

LA NOUVELLE

NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

Il y a trente ans, la Nouvelle Revue Française *rompait le silence où la guerre l'avait contrainte. Les principes qui faisaient alors sa raison d'être font aussi la nôtre; d'autant plus fortement qu'ils sont plus négligés ou mieux combattus.*



Nous nous proposons avant tout de créer et de maintenir contre la mode, contre les jeux d'esprit, contre les ridicules invites des prix, du succès, voire de la Radio et du Cinéma, le pur climat qui permette la formation d'œuvres authentiques. On le sait de reste : le plan littéraire est le seul qui ne tolère aucune opportunité ni concession, aucun respect des convenances, ni même aucune discrétion.

Notre revue s'efforcera, dans le même temps, de préciser avec rigueur les conditions de cette pureté et de cette authenticité. Elle portera dans les problèmes de culture générale la même attention et les mêmes scrupules qu'elle se propose dans le champ de la littérature.

Elle n'entend pas répéter une formule, exploiter un succès. Elle s'ouvre largement aux plus jeunes efforts, dès l'instant qu'ils témoignent de la probité d'un art et d'une pensée, et qu'ils traduisent, dans la diversité de leurs caractères, le même souci de qualité.

Il n'est d'œuvre valable que celle qui nous apprend quelque secret, et nous révèle ce que personne n'eût imaginé. A notre surprise. Et voilà pour Nouvelle.

***

Voici pour Revue. *Nous n'avons jamais supposé qu'il y eût quelque part un mot, et comme une clef de la Beauté. Les écoles et les chapelles ont certes leurs mérites. Elles ont aussi leurs vices, qu'elles ne sont pas longues à dévoiler. Elles étouffent assez vite les écrivains qu'elles ont d'abord servis.*

Ainsi la surprise devient le contraire de la surprise; l'invention se change en monotonie — monotonie des procédés, monotonie des hommes. Le monde littéraire se trouve aujourd'hui strictement partagé en tranches, sans qu'il y ait d'une tranche à l'autre la moindre communication.

Mais cette revue espère qu'à force de modestie et d'indépendance, il lui sera peu à peu donné d'accueillir dans ses pages les écrivains les plus différents de goûts, d'opinions et même de partis. A ceux qu'elle accueille, elle ne demande ni d'être

engagés, ni de n'être pas engagés Car on ne veut pas dire que l'écrivain, avant tout soucieux de la perfection de son œuvre, doive tenir pour négligeables les vicissitudes de l'époque et de l'histoire. Mais ceci simplement : que l'écrivain, dans la mesure où il s'occupe de ces vicissitudes, et tente de s'y mêler — de les diriger, pourquoi pas ? — ne fait pas précisément œuvre d'écrivain.

Il ne dépend pas de notre revue de réunir dans ses pages des écrivains dont l'antagonisme politique se refuse à fléchir sur le plan littéraire : cela ne dépend que d'eux. Il dépend d'elle, du moins, de les accueillir et de les juger sans prévention politique.

Ainsi pourra-t-elle opposer à toute vue *particulière une* revue *impartiale, une* revue *si générale qu'elle soit assurée de ne rien omettre.*

***

Française *donc par le souci d'universalité, elle ne le sera pas moins en rappelant, en défendant les plus hautes valeurs d'une civilisation.*

Nous savons que les échanges sont plus que jamais nécessaires entre les peuples, entre leurs diverses littératures et leurs divers génies. Mais nous savons aussi quel est le génie de notre peuple ; nous connaissons le rôle que la France a toujours tenu, qu'elle peut, qu'elle doit tenir encore, et qu'elle est seule à pouvoir tenir.

La France est notre condition commune, comme

le français notre langue. Ce n'est pas une condition si méprisable. Il dépend, dans une assez grande mesure, de notre amour, qu'elle devienne délicieuse. Car l'homme ne transforme que ce qu'il aime.

*
* *

Vigny dit que la résistance est le premier devoir de l'homme de pensée : résistance aux Pouvoirs et aux Partis politiques, qui cherchent à le séduire ; aux journaux qui tendent à lui inspirer la crainte de la critique et l'espoir des louanges ; au « vulgaire distingué » du grand monde qui l'humilie jusque dans les éloges qu'il lui donne.

On disait : l'homme de pensée, *dans ce temps-là. Et pourquoi ne le dirions-nous pas d'une revue, si haut qu'elle place le souci de l'art, et jusque dans la mesure où elle l'y place ? De l'homme à la revue, le devoir reste le même.*

N. R. F.

AMERS

I

Des Villes hautes s'éclairaient sur tout leur front de mer, et par de grands ouvrages de pierre se baignaient dans les sels d'or du large.

Les Officiers de port siégeaient comme gens de frontière : conventions de péage, d'aiguade ; travaux d'abornement et règlements de transhumance.

On attendait les Plénipotentiaires de haute mer. Ha ! que l'alliance nous fût enfin offerte !... Et la foule se portait aux avancées d'escarpes en eau vive,

Au bas des rampes coutumières, et jusqu'aux pointes rocheuses à ras mer qui sont le glaive et l'éperon des grands concepts de pierre de l'épure.

Quel astre fourbe au bec de corne avait encore brouillé le chiffre, et renversé les signes sur la table des eaux?

Aux bassins éclusés des Prêtres du Commerce, comme aux bacs avariés de l'alchimiste et du foulon,

Un ciel pâle diluait l'oubli des seigles de la terre... Les oiseaux blancs souillaient l'arête des grands murs.

2

Architecture frontalière. Travaux mixtes des ports... Nous vous prions, Mer mitoyenne, et vous, Terre d'Abel !

Les prestations sont agréées, les servitudes échangées. Corvéable la terre au jugement de la pierre !

La mer louable ouvrait ses blocs de jaspe vert. Et l'eau meuble lavait les bases silencieuses.

« Trouve ton or, Poète, pour l'anneau d'alliance, et tes alliages pour les cloches, aux avenues de pilotage.

C'est brise de mer à toutes portes et mer au bout de toutes rues, c'est brise et mer dans nos maximes et la naissance de nos lois.

Règle donnée du plus haut luxe : un corps de femme — nombre d'or ! et pour la Ville sans ivoires, ton nom de femme — Patricienne ! »

Car nous tenons tout à louage, et c'est assez d'emmailler l'heure aux mailles jaunes de nos darses...

La mer aux spasmes de méduse menait, menait ses répons d'or, par grandes phrases lumineuses et grandes affres de feu vert.

Et l'écusson béant encore aux dédicaces d'avant-port, les hommes de mémoire votaient pour quelque bête ailée ;

Mais l'anneau mâle, au mufle des musoirs, sous le trophée de plume blanche, rêvait, rêvait, parmi l'écume,

De plus lointains relais où fument d'autres encolures...

3

Ailleurs l'histoire fut moins claire. Des Villes basses prospéraient dans l'ignorance de la mer, assises entre leurs cinq collines et leurs biches de fer.

Ou s'élevant, au pas du pâtre, parmi l'herbe, avec les mules de litière et les attelages du publicain, elles s'en allaient peupler là-haut tout un versant de terres grasses, décimables.

Mais d'autres, lasses, s'adossaient à l'étendue des eaux par leurs grands murs d'asiles et de pénitenciers, couleur d'anis et de fenouil, couleur du séneçon des pauvres.

Et d'autres qui saignaient comme des filles mères, les pieds tachés d'écailles et le front de lichen, descendaient aux vasières du port d'un pas de vidangeuses.

Port d'échouage sur béquilles. Tombereaux aux marges des lagunes, sur les entablements de maërl et de craie noire.

Nous connaissons ces fins de sentes, de ruelles; ces chaussées de halage et ces fosses d'usage, où l'escalier rompu déverse son alphabet de pierre. Nous t'avons vue, rampe de fer, et cette ligne de tartre rose à l'étiage de basse mer,

Là où les filles de voierie, sous les yeux de l'enfance, se dépouillent un soir de leur linge mensuel.

Ici l'alcôve populaire et sa litière de caillots noirs. La mer incorruptible y lave ses souillures. Et c'est un lapement de chienne aux caries de la pierre. Il vient aux lignes de suture un revêtement doux de petites algues violettes, comme du poil de loutre...

Plus haut la place sans margelle, pavée d'or sombre et de nuit verte comme une paonne de Colchide — la grande rose de pierre noire des lendemains d'émeute, et la fontaine au bec de cuivre où l'homme saigne comme un coq.

4

Tu t'en venais, rire des eaux, jusqu'à ces aîtres du terrien.

Au loin l'averse traversée d'iris et de faucilles lumineuses s'ouvrait la charité des plaines; les porcs sauvages fouillaient la terre aux masques d'or; les vieillards attaquaient au bâton les vergers; et par dessus les vallons bleus peuplés d'abois, la corne brève du messier rejoignait dans le soir la conque du mareyeur... Des hommes avaient un bruant jaune dans une cage d'osier vert.

Ah! qu'un plus large mouvement des choses à leur rive, de toutes choses à leur rive et comme en d'autres mains, nous aliénât enfin l'antique Magicienne : la terre et ses glands fauves, la lourde tresse circéenne, et les rousseurs du soir en marche dans nos prunelles domestiques!

Une heure avide s'empourprait dans les lavandes maritimes. Des astres s'éveillèrent dans la couleur des menthes du désert. Et le Soleil du pâtre, à son déclin, sous les huées d'abeilles, beau comme un forcené dans les débris de temples, descendit aux chantiers vers les bassins de carénage.

Là s'avinaient, parmi les hommes de labour et les forgerons de mer, les étrangers vainqueurs d'énigmes de la route. Là s'échauffait, avant la nuit, l'odeur de vulve des eaux basses. Les feux d'asile rougeoyaient dans leurs paniers de fer. L'aveugle décelait le crabe des tombeaux. Et la lune au quartier des pythonisses noires

Se grisait d'aigres flûtes et de clameurs d'étain : « Tourment des hommes, feu du soir ! Cent dieux muets sur leurs tablettes de pierre. Mais la mer à jamais derrière vos tables de famille, et tout ce parfum d'algue de la femme, moins fade que le pain des prêtres... Ton cœur d'homme, ô passant, campera ce soir avec les gens du port, comme un chaudron de flammes rouges sur la proue étrangère. »

Avis au Maître d'astres et de navigation.

5

Du Maître d'astres et de navigation :

« Ils m'ont appelé l'Obscur, et mon propos était de mer.

L'Année dont moi je parle est la plus grande Année ; la Mer où j'interroge est la plus grande Mer.

Révérence à ta rive, démence, ô Mer majeure du désir...

La condition terrestre est misérable, mais mon avoir immense sur les mers, et mon profit incalculable aux tables d'outre-mer.

Un soir ensemencé d'espèces lumineuses

Nous tient au bord des grandes Eaux comme au bord de son antre la Mangeuse de mauves,

Celle que les vieux Pilotes en robe de peau blanche
Et leurs grands hommes de fortune porteurs d'armures et d'écrits, aux approches du roc noir illustré de rotondes ont coutume de saluer d'une ovation pieuse.

Vous suivrai-je, Comptables ! et vous Maîtres du nombre,
Divinités furtives et fourbes plus que n'est, avant l'aube, la piraterie de mer ?
Les agioteurs de mer s'engagent avec bonheur
Dans les spéculations lointaines : les postes s'ouvrent, innombrables, au feu des lignes verticales...

Plus que l'Année appelée héliaque en ses mille et milliers
De millénaires ouverte, la Mer totale m'environne. L'abîme infâme m'est délice, et l'immersion, divine.
Et l'étoile apatride chemine dans les hauteurs du Siècle vert,
Et ma prérogative sur les mers est de rêver pour vous ce rêve du réel... Ils m'ont appelé l'Obscur et j'habitais l'éclat. »

*

« Secret du monde, va devant ! Et l'heure vienne où la barre
Nous soit enfin prise des mains !... J'ai vu glisser dans l'huile sainte les grandes oboles ruisselantes de l'horlogerie divine,
De grandes paumes avenantes m'ouvrent les voies du songe intarissable,
Et je n'ai pas pris peur de ma vision, mais m'assurant avec aisance dans le saisissement, je tiens mon œil ouvert à la faveur immense, et dans l'adulation.
Seuil de la connaissance ! avant-seuil de l'éclat !... Fumées d'un vin qui m'a vu naître et ne fut point ici foulé.

La mer elle-même comme une ovation soudaine! Conciliatrice, ô Mer, et seule intercession... Un cri d'oiseau sur les récifs, la brise en course à son office,

Et l'ombre passe d'une voile aux lisières du songe...

Je dis qu'un astre rompt sa chaîne aux étables du Ciel. Et l'étoile apatride chemine dans les hauteurs du Siècle vert... Ils m'ont appelé l'Obscur et mon propos était de mer. »

*

« *Révérence à ton dire, Pilote. Ceci n'est point pour l'œil de chair,*

Ni pour l'œil blanc cilié de rouge que l'on peint au platbord des vaisseaux. Ma chance est dans l'adulation du soir et dans l'ivresse bleu d'argus où court l'haleine prophétique, comme la flamme de feu vert parmi la flore récifale.

Dieux! nul besoin d'arômes ni d'essences sur les réchauds de fer, à bout de promontoires,

Pour voir passer avant le jour, et sous ses voiles déliés, au pas de sa féminité, la grande aube délienne en marche sur les eaux...

— Toutes choses dites dans le soir et dans l'adulation du soir.

Et toi qui sais, Songe increé, et moi, créé, qui ne sais pas, que faisons-nous d'autre, sur ces bords, que disposer ensemble nos pièges pour la nuit?

Et Celles qui baignent dans la nuit, au bout des îles à rotondes,

Leurs grandes urnes ceintes d'un bras nu, que font-elles d'autre, ô pieuses, que nous-mêmes?... Ils m'ont appelé l'Obscur et j'habitais l'éclat. »

6

Les Tragédiennes sont venues, descendant des carrières. Elles ont levé les bras en l'honneur de la Mer : « Ah! nous avions mieux auguré du pas de l'homme sur la pierre!

Incorruptible Mer, et qui nous juge!... Ah! nous avions trop présumé de l'homme sous le masque! Et nous qui mimons l'homme parmi l'épice populaire, ne pouvions-nous garder mémoire de ce plus haut langage sur les grèves?

Nos textes sont foulés aux portes de la Ville — porte du vin, porte du grain — Les filles traînent au ruisseau nos larges perruques de crin noir, nos lourdes plumes avariées, et les chevaux s'empêtrent du sabot dans les grands masques de théâtre.

O Spectres, mesurez vos fronts de singes et d'iguanes à l'ove immense de nos casques, comme au terrier des conques la bête parasite... De vieilles lionnes au désert accablent les margelles de pierre de la scène. Et la sandale d'or des grands Tragiques luit dans les fosses d'urine de l'arène

Avec l'étoile patricienne et les clefs vertes du Couchant. »

*

« Mais nous levons encore nos bras en l'honneur de la Mer. A l'aisselle safranée toute l'épice et le sel de la terre! — haut relief de la chair, modelée comme une aine, et cette offrande encore de l'argile humaine où perce la face inachevée du dieu.

A l'hémicycle de la Ville, dont la mer est la scène, l'arc tendu de la foule nous tient encore sur sa corde. Et toi qui danses danse de foule, haute parole de nos pères, ô Mer tribale sur ta lande, nous seras-tu mer sans réponse et songe plus lointain qu'un songe de Sarmate?

La roue du drame tourne sur la meule des Eaux, broyant

la violette noire et l'ellébore dans les sillons ensanglantés du soir. Toute vague vers nous lève son masque d'acolyte. Et nous, levant nos bras illustres, et nous tournant encore vers la Mer, à notre aisselle nourrissant les mufles ensanglantés du soir,

Parmi la foule, vers la Mer, nous nous mouvons en foule, de ce mouvement très large qu'empruntent à toute houle nos larges hanches de rurales — ah! plus terriennes que la plèbe et que le blé des Rois!

Et nos chevilles aussi sont peintes de safran, nos paumes peintes de murex en l'honneur de la Mer! »

*

Les Tragédiennes sont venues, descendant les ruelles. Se sont mêlées aux gens du port dans leurs habits de scène. Se sont frayé leur route jusqu'au rebord de mer. Et dans la foule s'agençaient leurs vastes hanches de rurales. « *Voici nos bras, voici nos mains! nos paumes peintes comme des bouches, et nos blessures feintes pour le drame!* »

Elles mêlaient aux événements du jour leurs vastes pupilles diluées et leurs paupières fabuleuses en forme de navettes. A la fourche des doigts l'orbite vide du très grand masque entroué d'ombres comme la grille du cryptographe. « *Ah! nous avions trop présumé du masque et de l'écrit!* »

Elles descendirent, et leurs voix mâles, les escaliers sonores du port. Menant jusqu'au rebord de mer leurs reflets de grands murs et leurs blancs de céruse. Et de fouler la pierre étoilée d'astres des rampes et des môles, voici qu'elles retrouvaient ce pas de vieilles lionnes ensellées au sortir des tanières...

« *Ah! nous avions mieux auguré de l'homme sur la pierre. Et nous marchons enfin vers toi, Mer légendaire de nos pères! Voici nos corps, voici nos bouches; nos larges fronts au double lobe de génisses, et nos genoux modelés en forme de médailles, d'un très large module.*

Agréeras-tu, Mer exemplaire, nos flancs marqués de vergetures par les maturations du drame? Voici nos gorges de Gorgones, nos cœurs de louves sous la bure, et nos tétines noires pour la foule, nourrices d'un peuple d'enfants-rois. Ou nous faut-il, haussant la bure théâtrale, au bouclier sacré du ventre produire le masque chevelu du sexe,

Comme au poing du héros, par sa touffe de crin noir contre l'épée hagarde, la tête tranchée de l'Etrangère ou de la Magicienne? »

*

« *Oui, ce fut un long temps d'attente et de sécheresse, où la mort nous guettait à toutes chutes de l'écrit. Et l'ennui fut si grand parmi nos toiles peintes, l'écœurement en nous si grand, derrière nos masques, de toute l'œuvre célébrée!...*

Nos cirques de pierre ont vu décroître le pas de l'homme sur la scène. Et certes nos tables de bois d'or furent parées de tous les fruits du siècle, et nos crédences d'avant-scène de tous les vins du mécénat. Mais la lèvre divine errait sur d'autres coupes, et la Mer à longs traits se retirait des songes du Poète.

La Mer au sel violet nous disputera-t-elle les filles hautaines de la gloire?... Où notre texte, où notre règle?... Et pour parer encore aux charges de la scène, en quels cours de Despotes nous faudra-t-il chercher caution de nos grands commensaux?

Toujours il y eut, derrière la foule riveraine, ce pur grief d'un autre songe — ce plus grand songe d'un autre art, ce plus grand songe d'une autre œuvre, et cette montée toujours du plus grand masque à l'horizon des hommes, ô Mer vivante du plus grand texte!... Tu nous parlais d'un autre vin des hommes, et sur nos textes avilis il y eut soudain cette bouderie des lèvres qu'engendre toute satiété,

Et nous savons maintenant ce qui nous arrêtait de vivre au milieu de nos strophes. »

*

« Nous t'appelons, reflux! nous guetterons, houle étrangère, ta course errante par le monde. Et s'il nous faut, plus libres, nous faire plus neuves pour l'accueil, nous dépouillons en vue de mer tout équipement et toute mémoire.

O Mer nourrice du plus grand art, nous vous offrons nos corps lavés dans les vins forts du drame et de la foule. Nous déposons en vue de mer, comme aux abords des temples, nos harnachements de scène et nos accoutrements d'arène. Et comme les filles de foulons aux grandes fêtes trisannuelles — ou celles qui brassent du bâton la couleur mère dans les bacs, et celles rouges jusqu'à l'aine qui pressent nues les grappes dans la cuve — exposent sur la voie publique leurs ustensiles d'un bois pauvre, nous portons à l'honneur les instruments usés de notre office.

Nos masques et nos thyrses nous déposons, nos tiares et sceptres déposons, et nos grandes flûtes de bois noir comme des férules de magiciennes — nos armes aussi et nos carquois, nos cottes d'écailles, nos tuniques, et nos toisons des très grands rôles; nos beaux cimiers chargés de plume rose et nos coiffures des camps barbares à double corne de métal, nos boucliers massifs aux gorges de déesses, nous déposons, nous déposons!... Pour vous, Mer étrangère, nos très grands peignes d'apparat, comme des outils de tisserandes, et nos miroirs d'argent battu comme les crotales de l'Initiée; nos grands joyaux d'épaule en forme de lucanes, nos grandes agrafes ajourées et nos fibules nuptiales.

Nos voiles aussi nous déposons, nos bures peintes du sang des meurtres, nos soieries teintes du vin des Cours; et nos bâtons aussi de mendiantes, et nos bâtons à crosse de suppliantes — avec la lampe et le rouet des veuves, et la clepsydre de nos gardes, et la lanterne de corne du guetteur; le crâne d'oryx gréé en luth, et nos grands aigles ouvragés d'or et autres trophées du trône et de l'alcôve — avec

la coupe et l'urne votive, l'aiguière et le bassin de cuivre pour l'ablution de l'hôte et le rafraîchissement de l'étranger, les buires et fioles du poison, les coffrets peints de l'Enchanteresse et les présents de l'Ambassade, les étuis d'or pour le message et les brevets du Prince travesti — avec la rame du naufrage, la voile noire du présage et les flambeaux du sacrifice; avec aussi l'insigne royal, et les flabelles du triomphe, et les trompettes de cuir rouge de nos Annonciatrices... tout l'appareil caduc du drame et de la fable, nous déposons! nous déposons!...

Mais nous gardons, ô Mer promise! avec nos socques de bois dur, nos anneaux d'or en liasse à nos poignets d'amantes, pour la scansion d'œuvres futures, de très grandes œuvres à venir, dans leur pulsation nouvelle et leur incitation d'ailleurs. »

*

« *Dénuement! dénuement!... Nous implorons qu'en vue de mer il nous soit fait promesse d'œuvres nouvelles: d'œuvres vivaces et très belles, qui ne soient qu'œuvre vive et ne soient qu'œuvre belle — de grandes œuvres séditieuses, de grandes œuvres licencieuses, ouvertes à toutes prédations de l'homme, et qui recréent pour nous le goût de vivre l'homme, à son écart, au plus grand pas de l'homme sur la pierre,*

Très grandes œuvres et telles, sur l'arène, qu'on n'en sache plus l'espèce ni la race... Ah! qu'un grand style encore nous surprenne, en nos années d'usure, qui nous vienne de mer et de plus loin nous vienne, ah! qu'un plus large mètre nous enchaîne à ce plus grand récit des choses par le monde, derrière toutes choses de ce monde, et qu'un plus large souffle en nous se lève, qui nous soit comme la mer elle-même et son grand souffle d'étrangère!

De plus grand mètre à nos frontières, il n'en est point qu'on sache. Enseigne-nous, Puissance! le vers majeur

du plus grand ordre, dis-nous le ton du plus grand art, Mer exemplaire du plus grand texte! le mode majeur enseigne-nous, et la mesure enfin nous soit donnée qui, sur les granits rouges du drame, nous ouvre l'heure dont on s'éprenne!... Au mouvement des eaux princières, qui renouera pour nous la grande phrase prise au peuple?

Nos hanches qu'enseigne toute houle, à ce mouvement lointain de foule déjà s'émeuvent et s'apparentent. Qu'on nous appelle encore sur la pierre, à notre pas de Tragédiennes! Qu'on nous oriente encore vers la mer, sur le grand arc de pierre nue dont la corde est la scène, et qu'on nous mette entre les mains, pour la grandeur de l'homme sur la scène, de ces grands textes que nous disons : ensemencés d'éclairs et semoncés d'orages, comme brûlés d'orties de mer et de méduses irritantes, où courent avec les feux du large les grands aveux du songe et les usurpations de l'âme. Là siffle la pieuvre du plaisir; là brille l'étincelle même du malheur, comme le sel violet de mer aux flammes vertes des feux d'épaves... Donnez-nous de vous lire, promesses! sur de plus libres seuils, et les grandes phrases du Tragique, dans l'or sacré du soir, nous surprendront encore au-dessus de la foule,

Comme au-delà du Mur de pierre, sur la haute page tendue du ciel et de la mer, ces longs convois de nefs sous voiles qui doublent soudain la pointe des Caps, pendant l'évolution du drame sur la scène... »

*

« *Ah! notre cri fut cri d'Amantes! Mais nous-mêmes, Servantes, qui donc nous visitera dans nos chambres de pierre, entre la lampe mercenaire et le trépied de fer de l'épileuse? Où notre texte? où notre règle? Et le Maître, quel est-il, qui nous relèvera de notre déchéance? Où donc Celui — ah qu'il nous tarde! — qui de nous sache se saisir, et murmurantes encore nous élève, aux carre-*

jours du drame, comme un puissant branchage aux bouches des sanctuaires?

Ah! qu'il vienne, Celui — nous viendra-t-il de mer ou bien des Iles? — qui nous tiendra sous sa férule! De nous, vivantes, qu'ils se saisisse, ou nous nous saisirons de lui!... Homme nouveau dans son maintien, indifférent à son pouvoir et peu soucieux de sa naissance : les yeux encore brûlés des mouches écarlates de sa nuit... Qu'il assemble en ses rênes ce très grand cours épars des choses errantes dans le siècle!

A cette crispation secrète d'une aigle dans nos flancs, nous connaîtrons l'approche despotique — comme à ce froncement d'un souffle sur les eaux, bouderie secrète du génie flairant au loin la piste de ses dieux...

Textuelle, la Mer s'ouvre, nouvelle, sur ses grands livres de pierre. Et nous n'avions trop présumé des chances de l'écrit!... Ecoute, homme des dieux, le pas du Siècle en marche vers l'arène — Nous, hautes filles safranées dans les conseils ensanglantés du soir, teintes des feux du soir jusqu'en la fibre de nos ongles, nous lèverons plus haut nos bras illustres vers la Mer!...

Nous requérons faveur nouvelle pour la rénovation du drame et la grandeur de l'homme sur la pierre. »

7

Les Patriciennes aussi sont aux terrasses — les bras chargés de roseaux noirs :

« Nos livres lus, nos songes clos, n'était-ce que cela? Où donc la chance, où donc l'issue? Où vint la chose à nous manquer, et le seuil quel est-il, que nous n'avons foulé?

Noblesse, vous mentiez; naissance, trahissiez! O rire, gerfaut d'or sur nos jardins brûlés!... Le vent soulève aux Parcs de chasse la plume morte d'un grand nom.

La rose un soir fut sans arome, la roue lisible aux cassures fraîches de la pierre, et la tristesse ouvrit sa bouche dans la bouche des marbres. (Dernier chantant à nos treillages d'or, le Noir qui saigne nos lionceaux et donnera ce soir l'envol à nos couvées d'Asie.)

Mais la Mer était là, que nul ne nous nommait. Et tant de houles s'alitaient aux paliers de nos cèdres !... Se peut-il, se peut-il — avec tout l'âge de la mer dans nos regards de femmes, avec tout l'astre de la mer dans nos soieries du soir

Et tout l'aveu de mer au plus intime de nos corps — se peut-il, ô prudence ! qu'on nous ait cru tenir un si long temps derrière les ifs et les flambeaux de cour et ces boiseries sculptées de cèdre ou de thuya, parmi ces feuilles que l'on brûle?...

Un soir d'étrange rumeur à nos confins de fête, quand l'honneur désertait les fronts les plus aimés, nous sommes sorties seules de ce côté du soir et des terrasses où l'on entend croître la mer à nos confins de pierre.

Marchant vers ce très grand quartier d'oubli, comme au bas de nos parcs vers l'abreuvoir de pierre et les abords pavés des mares où l'on soudoie le Maître d'écuries, nous avons recherché les sentes et l'issue.

Et nous voici soudain de ce côté du soir et de la terre où l'on entend croître la mer à ses confins de mer... »

*

« *Avec nos pierres étincelantes et nos joyaux de nuit, seules et mi-nues dans nos vêtements de fête, nous nous sommes avancées jusqu'aux corniches blanches sur la mer. Là terrestres, tirant*

La vigne extrême de nos songes jusqu'à ce point sensible de rupture, nous nous sommes accoudées au marbre sombre de la mer, comme à ces tables de lave noire serties de cuivre où s'orientent les signes.

Au seuil d'un si grand Ordre où l'Aveugle officie, nous nous sommes voilé la face du songe de nos pères. Et comme d'un pays futur on peut aussi se souvenir,

Il nous est souvenu du lieu natal où nous n'avons naissance, il nous est souvenu du lieu royal où nous n'avons séance,

Et c'est depuis ce temps que nous entrons aux fêtes, le front comme couronné de pommes de pin noires.»

*

« *Tressaille, ô Mère des présages, jusqu'en nos linges d'épousailles! Mer implacable sous le voile, ô mer mimée des femmes en travail, sur leurs hauts lits d'amantes ou d'épouses!... L'inimitié qui règle nos rapports*

Ne nous retiendra point d'aimer. Que le bétail enfante des monstres à la vue de ton masque! nous sommes d'autre caste, et de celles qui conversent avec la pierre levée du drame : nous pouvons contempler l'horreur et la violence sans imprégner nos filles de laideur.

Inquiètes, nous t'aimons d'être ce Camp des Rois où courent, coiffées d'or, les chiennes blanches du malheur. Avides, nous t'envions ce champ de pavots noirs où s'affourche l'éclair. Et nous nous émouvons vers toi d'une passion sans honte, et de tes œuvres en songe concevons.

Voici que tu n'es plus pour nous figuration murale ni broderie de temple, mais dans la foule de ta feuille, comme dans la foule de ton peuple, très grande rose d'alliance et très grand arbre hiérarchique — comme un grand arbre d'expiation à la croisée des routes d'invasion,

Où l'enfant mort se berce avec les gourdes d'or et les tronçons de glaives ou de sceptres, parmi les effigies d'argile noire, les chevelures tressées de paille et les grandes fourches de corail rouge, mêlant l'offrande tributaire à la dépouille opime.

D'autres ont vu ta face de midi, où luit soudain la majesté terrible de l'Ancêtre. Et le guerrier qui va mourir se couvre en songe de tes armes, la bouche pleine de raisin noir. Et ton éclat de mer est dans la soie du glaive et dans la cécité du jour.

Et ta saveur de mer est dans le pain du sacre, et dans le corps des femmes que l'on sacre. « Tu m'ouvriras tes tables dynastiques », dit le héros en quête de légitimité. Et l'affligé qui monte en mer : « J'y prends mes lettres de naturalisation. »

Louable aussi ta face d'Etrangère, au premier lait du jour — matin glacé de nacres vertes — quand sur les routes en corniche que suit la migration des Rois, quelque tournant d'histoire nous livre, entre deux Caps, à cette confrontation muette des eaux libres.

(Rupture ! rupture enfin de l'œil terrestre, et le mot dit, entre deux Caps, sur la rétribution des perles, et sur nos embarquements tragiques en robes lamées d'argent... Des vaisseaux passent, à mi-ciel, toute une élite de grands marbres, l'aile haute, et leurs suivantes de bronze noir,

Passent leur chargement de vaisselle d'or, au poinçon de nos pères, et leur moisson d'espèces monnayables, au signe du thon ou de l'aurige.) »

*

« Ainsi terrestres, riveraines, ainsi complices, nous cédons... Et s'il nous faut mener plus loin l'offense d'être nées, que par la foule, jusqu'au port, s'ouvre pour nous l'accès des routes insoumises.

Nous fréquenterons ce soir le sel antique du drame, la mer qui change de dialecte à toutes portes des Empires, et cette mer aussi qui veille à d'autres portes, celle-là même en nous qui veille et dans l'émerveillement nous tient !

Honneur et Mer ! schisme des Grands, déchirement

radieux par le travers du Siècle — est-ce là ta griffe encore à notre flanc? Nous t'avons lu, chiffre des dieux! Nous te suivrons, piste royale! ô triple rang d'écume en fleur et cette fumée d'un sacre sur les eaux,

Comme au terre-plein des Rois, sur les chaussées péninsulaires peintes, à grands traits blancs, des signes de magie, le triple rang d'aloès en fleur et l'explosion des hampes séculaires dans les solennités de l'avant-soir!...»

8

Langage aussi que fut la Poétesse :

« Amertume, ô faveur! Où brûle encore l'aromate?... Enfouie la graine de pavot, nous nous tournons enfin vers toi, Mer insomnieuse du vivant. Et tu nous es chose insomnieuse et grave comme l'inceste sous le voile. Et nous disons, nous l'avons vue, la Mer aux femmes plus belle que l'adversité. Et nous ne savons plus que toi de grande et de louable,

O Mer qui t'enfles dans nos songes comme un dénigrement sans fin et comme une vilenie sacrée, ô toi qui pèses à nos grands murs d'enfance et nos terrasses comme une tumeur obscène et comme un mal divin!

L'ulcère est à nos flancs comme un sceau de franchise, l'amour aux lèvres de la plaie comme le sang des dieux. Amour! amour du dieu pareil à l'invective, les grandes serres promenées dans notre chair de femme, et les essaims fugaces de l'esprit sur la continuité des eaux... Tu rongeras, douceur,

Jusqu'à cette pruderie de l'âme qui naît aux inflexions du col et sur l'arc inversé de la bouche — ce mal qui prend au cœur des femmes comme un feu d'aloès, ou comme la satiété du riche entre ses marbres, ses murrhins.

Une heure en nous se lève que nous n'avions prévue. C'est trop d'attendre sur nos lits le renversement des

torches domestiques. Notre naissance est de ce soir, et de ce soir notre croyance. Un goût de cèdre et d'oliban nous tient encore notre rang dans la faveur des Villes, mais la saveur de mer est sur nos lèvres,

Et d'une senteur de mer dans notre linge, et dans nos lits, au plus intime de la nuit, datent pour nous le blâme et la suspicion portés sur toutes treilles de la terre.

Bonne course à vos pas, divinités du seuil et de l'alcôve! Habilleuses et Coiffeuses, invisibles Gardiennes, ô vous qui preniez rang derrière nous dans les cérémonies publiques, haussant aux feux de mer vos grands miroirs emplis du spectre de la Ville,

Où étiez-vous, ce soir, quand nous avons rompu nos liens avec l'étable du bonheur?

Mais vous qui êtes là, hôtes divins du toit et des terrasses, Seigneurs! Seigneurs! maîtres du fouet! ô maîtres à danser le pas des hommes chez les Grands, et maîtres en tout du saisissement — ô vous qui tenez haut le cri des femmes dans la nuit auprès du cri des hommes,

Faites qu'au soir il nous souvienne de tout cela de fier et de réel qui se consumait là, et qui nous fut de mer, et qui nous fut d'ailleurs,

Parmi toutes choses illicites et celles qui passent l'entendement... »

9

Et cette fille chez les Prêtres :

« *Prophéties! prophéties! Lèvres errantes sur la mer, et tout cela qu'enchaîne, sous l'écume, la phrase naissante qu'elles n'achèvent...*

Les filles liées au bas des Caps y prennent le message. Qu'on les bâillonne parmi nous : elles diront mieux le

dieu qu'elles relayent... Filles liées au bout des Caps comme au timon des chars...

Et l'impatience est sur les eaux, du mot qui tarde dans nos bouches. Et la mer lave sur la pierre nos yeux brûlants de sel. Et sur la pierre asexuée croissent les yeux de l'Etrangère... »

*

« *...Ah! tout n'est-il que cette éclosion de bulles heureuses qui chantent l'heure avide et chantent l'heure aveugle? Et cette mer encore est-elle mer, qui creuse en nous ses grands bas-fonds de sable, et qui nous parle d'autres sables?*

Plus de complices sur les eaux, plus de complices sous les eaux, que n'en fréquente en songe le Poète!... Solitude, ô foison! qui donc pour nous affranchira nos invisibles Sœurs captives sous l'écume? — mêlées de ruches et d'ombelles, roueries d'ailes rétives et cent bris d'ailes rabrouées,

Ah! tant de filles dans les fers, ah! tant de filles sous le mors et tant de filles au pressoir — de grandes filles séditieuses, de grandes filles acrimonieuses, ivres d'un vin de roseaux verts!... »

*

« *...S'en souviendront vos fils, s'en souviendront leurs filles et leurs fils, et qu'une engeance nouvelle sur les sables doublait au loin nos pas de Vierges infaillibles.*

Prophéties! prophéties! l'aigle encapuchonné du Siècle s'aiguise à l'émeri des Caps. De noires besaces s'alourdissent au bas du ciel sauvage. Et la pluie sur les îles illuminées d'or pâle verse soudain l'avoine blanche du message.

Mais vous, qu'alliez-vous craindre du message? craindre d'un souffle sur les eaux, et de ce doigt de soufre pâle, et de cette pure semaille de petits oiseaux noirs qu'on

nous jette au visage, comme ingrédients du songe et sel noir du présage? (procellaires est le nom, l'espèce pélagique, et le vol erratique comme celui des noctuelles.) »

*

« ...*Il est, il est des choses à dire en faveur de notre âge. Il est, dans la cassure des choses, un singulier mordant, comme au tesson du glaive ce goût d'argile sèche et de poterie de fer qui tentera toujours la lèvre du mieux-né.*

« *J'ai faim, j'ai faim pour vous de choses étrangères* » : *cri de l'oiseau de mer à sa plus haute pariade! Et les choses n'ont plus sens sur la terre foraine... Pour nous le Continent amer, non point la terre nuptiale et son parfum de fenugrec; pour nous le libre lieu de mer, non ce versant de l'homme usuel aveuglé d'astres domestiques.*

Et louées Celles avec nous qui, sur les grèves souillées d'algues comme des bauges désertées, et dans la puanteur sacrée qui monte des eaux vastes — quand l'ipomée des sables vire au rouge d'hyacinthe, et la mer revêtant sa couleur d'holocauste — auront su s'étarquer à de plus hautes vergues !... »

*

« ...*De vives toiles déferlées s'éclairent, au fond du ciel qui change de voilure. Et la rumeur en nous s'apaise sous le peigne de fer. La mer en nous s'élève, comme aux chambres désertes des grandes conques de pierre...*

O Mer par qui les yeux des femmes sont plus gris, douceur et souffle plus que mer, douceur et songe plus que souffle, et faveur à nos tempes de si loin menée, il est dans la continuité des choses à venir

Comme une salive sainte et comme une sève de toujours. Et la douceur est dans le chant, non dans l'élocution;

est dans l'épuisement du souffle, non dans la diction. Et la félicité de l'être répond à la félicité des eaux... »

*

« ...La pluie, sur l'Océan sévère, sème ses soucis d'eau : autant de fois se clôt la paupière du dieu. La pluie sur l'Océan s'éclaire : autant de ciel s'accroît dans l'auge des rizières. De grandes filles liées vives baissent la tête sous le fardeau de nuée grise orangée d'or.

Et parfois la mer calme, couleur de plus grand âge, est comme celle, mêlée d'aube, qui se regarde dans l'œil des nouveau-nés ; est comme celle, parée d'ors, qui s'interroge dans le vin.

Ou bien vêtue de pollen gris, et comme empoussiérée des poudres de Septembre, elle est mer chaste et qui va nue, parmi les cendres de l'esprit. Et qui donc à l'oreille nous parle encore du lieu vrai ?... »

*

« ...Nous écoutons, tout bas hélées, la chose en nous très proche et très lointaine — comme ce sifflement très pur de l'Etésienne à la plus haute corne du gréement. Et la douceur est dans l'attente, non dans le souffle ni le chant. Et ce sont là choses peu narrables et de nous seules mi-perçues... Plutôt nous taire, la bouche rafraîchie de petites coquilles.

O Voyageurs sur les eaux noires en quête de sanctuaires, allez et grandissez plutôt que de bâtir. La terre aux pierres déliées s'en vient d'elle-même se défaire au penchant de ces eaux. Et nous, Servantes déliées, nous en allons, et les pieds vains, parmi les sables très mobiles.

Des affleurements soyeux d'argile blanche, doucereuse, des empâtements noueux de marne blanche, doucereuse, devancent vers la terre nos pas de femmes ensommeillées. Et de la paume du pied nu sur ces macérations nocturnes —

comme d'une main d'aveugle parmi la nuit des signes enneigés — nous suivons là ce pur langage modelé : un pur relief d'empreintes méningées, de proéminences saintes aux lobes de l'enfance embryonnaire... »

■

« ...Et les pluies sont passées, de nul interrogées. Leurs longs trains de présages s'en sont allés, derrière les dunes, dénouer leurs attelages. Les hommes pleins de nuit désertent les sillons. De lourdes bêtes conjuguées s'orientent seules vers la mer.

Et qu'on nous tance, ô mer, si nous n'avons aussi tourné la tête !... La pluie salée nous vient encore de haute mer. Et c'est une clarté d'eau verte sur la terre comme on en vit quatre fois l'an.

Enfants, qui vous coiffez des plus larges feuilles aquatiques, vous nous prendrez la main dans cette mi-nuit d'eau verte : les Prophétesses déliées s'en vont, avec les Pluies, repiquer les rizières... »

(Et, là ! que voulions-nous dire, que nous n'avons su dire?)

SAINT-JOHN PERSE
St. John Island, Avril 1951
(à suivre) *Monhegan Island, Septembre* 1951

LA MÉTAMORPHOSE DES DIEUX

Comme la nouvelle signification de l'art qui s'élabora pendant la Renaissance, celle qui sourd du musée imaginaire est liée à un peuple de dieux désaffectés. La métamorphose les a privés de leur divinité, non de toute présence. Ils semblent transformés en puissants moyens de création : Pallas Athénê n'a pas desservi Phidias, le Christ n'a desservi ni les gothiques ni Rembrandt. On sait à quel point les figures de tous les saints, même de ceux de l'hindouisme le plus purement métaphysique, sont liées à l'accent particulier — à la couleur — de la foi de chacun ; comme si le saint chrétien devait être d'abord le plus chrétien possible, le saint musulman, le plus musulman, et le saint bouddhiste, le plus bouddhiste. « On n'atteint Dieu que par l'escalier de sa propre religion », dit l'Inde ; en ce sens, tout artiste atteint l'art par l'escalier des valeurs suprêmes qu'il reconnaît en son cœur. Mais il n'est pas un saint, et l'art des dieux du sang nous pose de façon pressante la question que nous posaient quelques autres : par quelles voies nous atteignent donc, en tant qu'œuvres, ces “ absolus relativisés ”, la foule de ces figures si différentes dont la signification ne nous est pas moins étrangère que ne le fut celle des figures antiques aux hommes de la Renaissance — puisque ce n'est ni par la beauté, ni par le pathétique (comme le crut le romantisme), ni par les valeurs seules, ni par la seule spécificité?

Les dieux semblent faire les styles : sans le style dont

la signification est celle de Çiva, les animaux sacrés des bas-reliefs du Gange ne seraient que des bêtes. Praxitèle ébaucha le corps de Phryné pour atteindre Aphrodite, et les nus féminins de la Grèce figurent tous des déesses. C'était Aphrodite qui suscitait un corps féminin que l'humanité n'avait jamais connu, c'était elle qui délivrait de Phryné le nu de Praxitèle. Par elle, ce nu prenait une signification confuse dont nous n'avons pas oublié qu'elle fut celle de la liberté ; il faut une déesse pour qu'un corps radieux devienne la naissance du matin sur la mer.

Mais les styles semblent suggérer les dieux, même ceux des peuples que nous ne connaissons guère, même ceux dont nous ignorons les noms. Que suggèrent-ils alors, sinon une relation de l'homme et de l'univers ? Or le plus modeste musée de peinture nous montre que depuis la Renaissance — depuis la fin de la vraie statuaire — les peintres que nous tenons pour grands semblent avoir participé à ce qui devenait le monde de l'art, comme tant de sculpteurs avaient participé au monde sacré, en établissant entre eux et l'univers, lucidement ou non, une mystérieuse consonnance.

Dès le début de la Renaissance, elle avait été manifeste ; elle l'est encore chez tous les Vénitiens et le Greco, chez Rubens, Latour, Poussin, Claude Gellée ; plus secrète — à peine... — chez Le Nain, lié à la moisson et au feu comme l'est le Rubens de *la Kermesse* et de *la Forge de Vulcain*, chez Rembrandt et le dernier Hals. Velasquez peint le premier nu “ individuel ”, mais c'est une Vénus, et nous savons aujourd'hui que ses *Fileuses*, si réalistes ! sont une transposition des Parques. On a parlé de l'impressionnisme de *la Femme en bleu*, du cubisme de *la Lettre d'amour*, et Vermeer fut un peintre lucide ; que l'on compare ses tableaux à ceux de ses rivaux : il se sépare de ceux-ci par son génie pro-

prement pictural, mais aussi parce que *la Femme au collier, la Jeune fille au Turban, l'Atelier*, sont liés à un monde musical dont aucun des petits Hollandais ne soupçonna l'existence. Les quelques grandes œuvres de Fragonard ont l'éclat lyrique de Rubens et de Renoir. Chardin est aussi soucieux que Vermeer de la couleur et semble l'être de l'illusion ; que l'on compare ses meilleures natures mortes à celles de *n'importe quel autre peintre*, elles expriment aussitôt un univers d'autant plus humanisé que leur sujet est plus élémentaire. « On fait de la peinture avec le sentiment », disait-il ; il n'entendait pas par là le théâtre, mais une volonté quasi bouddhique de fixer par la pruine des fruits son accord avec un univers fragile qui semblait ne pas connaître la mort.

Qu'un grand peintre soit lié aux Mères n'est pas pour surprendre ; ce qui nous retient, c'est que le frémissement de l'universel puisse sourdre des liseuses de Vermeer, des pichets de Chardin et des monstres de Goya ; qu'il soit d'autant plus présent que la peinture se veut davantage peinture. Ce que nous appelons alors poésie est peut-être la présence, rendue soudain sensible, de la consonnance avec l'univers. Présence proprement picturale, évidente dans les grands Courbet réalistes et absente de *la Jeune fille au hamac*, évidente dans *les Régents* et absente de presque tout l'œuvre de Hals... Les civilisations religieuses l'avaient connue, mais leurs œuvres d'art n'en avaient pas eu le privilège. Elle devient, que l'artiste la recherche ou non, un des caractères de la création, qui seule la possède désormais.

Peut-être ne suffisait-il pas de cesser d'appeler relation avec Dieu, ou avec les dieux, la très vieille relation de l'homme et de l'univers, pour qu'elle cessât d'exister. Le premier chien venu suggère à chacun une vie où la conscience humaine n'existerait pas. Elle ne serait pas nécessairement un chaos, car c'est celle de la géologie,

la vie mystérieusement ordonnée des forêts : celle de la fourmilière bien plus que celle du chien. Et l'humanité n'oppose pas seulement au cosmos la conscience qui les rattache l'un à l'autre, elle lui oppose aussi le monde des formes chargées de signification, qui n'appartient qu'à elle, même lorsque ces formes croient la nier ; sa victoire n'est pas dans le sens particulier qu'elle donne au monde, mais dans le fait de lui en donner ou de lui en opposer un. Conquis à la fois sur le chaos et sur la fourmilière, sur l'immense réflexe conditionné des civilisations, sur la mortelle puissance qu'a la vie de se détruire et de s'avilir : l'homme n'est pas moins menacé par les psycho-techniques que par l'animalité. Lorsque l'art n'aide plus les religions à créer l'univers auquel l'homme n'est pas étranger, il tente de le créer sans elles, et la ruelle de Vermeer, le bouquet de Chardin, commencent d'apporter un monde où l'homme est moins fourmi que dans le vrai.

Que Vermeer et Chardin aient eu conscience de ce pouvoir ou non, ils semblent s'être peu souciés de lui. Sans doute ne le distinguèrent-ils pas du pouvoir de création ; Corot parlait de « sa petite musique », qui rejoint quelquefois pour nous celle de Vermeer... On a beaucoup dit qu'il y avait plus de signification dans le Portail Royal que dans des pommes de Cézanne, ce qui voulait dire que les statues de Chartres étaient une admirable expression chrétienne du monde, et le tableau de Cézanne une admirable expression de Cézanne. Mais voici qui vaut qu'on y réfléchisse : ce qui nous atteint au plus profond de nous-mêmes devant le Portail Royal n'a touché aucun de ceux pour qui ses statues furent sculptées ; nul contemporain de Piero della Francesca, du Greco, de Rembrandt, de Goya — ni même de Van Gogh, à l'exception peut-être de son frère — ne semble avoir soupçonné ce que nous ressen-

tons comme la *signification* évidente de leur œuvre. Aucun des aînés de Baudelaire, pas même Victor Hugo, aucun de ses amis, pas même Gautier, n'a soupçonné celle des *Fleurs du mal.* Bach, Mozart, Beethoven, sont morts dans une inégale reconnaissance de leur talent et une égale méconnaissance de ce qui faisait leur génie. Nul n'a deviné, à la première représentation de *Macbeth*, un des grands poèmes humains. Déjà le style apporte un sentiment de l'univers d'autant plus apparent qu'il est plus éloigné de nous dans le temps ou l'espace... Sans doute ne pouvons-nous parler des Rois de Chartres comme de statues cubistes, et d'ailleurs nous ne pouvons les regarder réellement de la même façon. Mais est-il si facile que nous le disons — et même : est-il possible — de regarder un Rouault comme un Grünewald, un Braque comme un Vermeer, *Guernica* comme *les Fusillades du trois Mai?* Si longtemps que Renoir fut vivant, a-t-on beaucoup regardé ses tableaux comme ceux des grands Vénitiens ? Il ne s'agit pas ici de savoir si Renoir est l'égal de Titien, mais si l'accent qui semble manquer à notre art, et qui sembla manquer à Chardin comme à Corot, n'est pas *la résonance que la métamorphose tire de la mort.* Et si l'un des caractères fondamentaux de toute grande création n'est pas de susciter cette résonance, qu'elle la cherche ou ne la soupçonne pas.

Le travail d'atelier, c'est-à-dire la direction, par le maître, d'œuvres qu'exécutaient les élèves, a été accepté par toutes les civilisations jusqu'au XVIIe siècle. Lorsque le maître était créateur de prototypes, « sa main » avait la valeur de son habileté. Depuis la Renaissance, qui avait inventé un art vainqueur du temps, jusqu'à notre époque qui invente que l'art échappe au temps, l'exigence de localisation et d'authenticité des œuvres n'a cessé de devenir plus rigoureuse.

Lorsque le rôle de l'œuvre d'art changea en Europe, une nouvelle activité naquit : celle du faussaire. Le petit faussaire est contemporain de la Renaissance et de la collection ; le grand, de la Résurrection et du musée. Le faussaire paraît lorsque le disciple disparaît.

Il peut sembler l'élève clandestin d'un génie disparu ; mais non reconnaître son maître. Le plus habile imitateur du XIXe siècle, Dossena, n'eût pu exposer sous son nom ses plus saisissantes statues grecques. Il les eût vendues moins cher ? Sans doute. Supposons qu'il l'ait pourtant fait. La multiplicité des styles qu'il imitait eût dévoilé l'inauthenticité de son art ? Sans doute encore, mais ses statues n'en eussent pas été changées ; seul le serait le sentiment qu'elles nous inspirent. Et n'eût-il sculpté, sa vie entière, que de faux archaïques ; par une demi-folie, eût-il vécu dans l'art de l'Acropole aussi rigoureusement qu'un trappiste vit hors du monde, nous n'accepterions pas davantage ses œuvres. Nous touchons là le point le plus irritant de notre relation avec l'art. Que nul ne puisse aujourd'hui sculpter comme un sculpteur de la Grèce archaïque, est évident ; que l'habileté qui combine des formes helléniques soit irréductible à l'art qui les découvrit, est incontestable ; mais que le goût le plus assuré, les connaissances les plus étendues, une extrême familiarité avec l'art imité, permettent à coup sûr de déceler l'imposture, est inexact. Les grandes contrefaçons ne sont pas des tiares de Saïtaphernès ; Wilhelm Bode, lorsqu'il attribua à Léonard un faux du XIXe siècle, n'était ni un naïf ni un ignorant. On ferait une étrange exposition en réunissant les œuvres dont le séjour dans quelques-uns des plus grands musées fut interrompu. Et à supposer un faussaire qui touchât au génie, le problème resterait posé. « Si *la Victoire de Samothrace* était fausse... — Elle ne peut l'être. — Soit ; si pourtant nous apprenions qu'elle l'est, elle

serait tuée. » Mais voici qui fait rêver : si nous apprenions qu'elle est un faux du XVIe siècle, elle ne le serait pas tout à fait.

Les disciples servaient une vérité qu'ils n'avaient pas trouvée, mais on n'imagine pas ceux de Rubens peignant, le dimanche, à la manière du Greco. Et l'on peut supposer (avec beaucoup de bienveillance) un faussaire qui servirait une telle vérité. Il devrait alors ignorer la patine. Car le vrai faussaire ne peut être seulement un pasticheur éblouissant : il faut qu'il soit un fabricant de siècles.

Si un faux très ancien ne suscite pas en nous le même malaise qu'un faux récent, c'est que des siècles lui sont incorporés. Or, bien que nous tenions pour absurde la question : « Que vaudrait *la Joconde*, peinte hier ? » nous n'admirons évidemment pas ce tableau pour la valeur qu'il eut lorsqu'il fut peint, pour sa valeur historique. Le non-artiste admire les statues de Goudea « parce que c'est très vieux » ; l'artiste qui se moque de lui, et croit les admirer hors de l'histoire, ne les admire pourtant que si elles sont vraies ; donc, semble-t-il, dans l'histoire. Il croit admirer des œuvres intemporelles (il hésiterait à dire : éternelles), auxquelles s'ajoute un caractère historique. Mais si nous parlions du passé et non de l'histoire, ne découvririons-nous pas que le fait de lui appartenir n'est nullement un caractère épisodique de ces statues ; que sans lui, elles ne nous atteindraient pas de la même façon ; qu'il est inhérent à leur qualité autant qu'à leur réalité même ?

Ce passé-là n'est nullement l'ancienneté, c'est l'énigmatique présence dans la vie de ce qui devrait appartenir à la mort. « Elles ont survécu parce qu'elles sont belles », eût-on dit naguère des statues de Goudea, de Nefertiti, (le sens du mot beau devenant assez flottant) comme on l'avait dit de l'antique. On dirait

aujourd'hui : « Elles ont survécu parce qu'elles sont des œuvres d'art » ; il serait pourtant non moins vrai, et plus instructif, de dire : « Nous appelons art leur pouvoir de résurrection. » Car elles n'ont pas survécu en tant qu'objets anciens, à la manière des pointes de silex ; pour nous, ce n'est plus d'un balbutiement qu'elles sont le témoignage ; elles sont œuvres d'art dans la mesure où, loin de jalonner un progrès, elles lui échappent. Si nombre de dessins des cavernes survivent comme des inscriptions, l'admirable lion des Combarelles survit comme un esprit, comme une présence. Et qu'est cette présence qui n'est pas sa présence d'objet, sinon celle de son art ? L'esthétisme a fait jeter à l'inconscient (comme, plus tôt, à la maladresse) les formes qui ne visaient pas à la beauté ; mais ce n'est pas les magdaléniens, les sumériens et les gothiques qui ne savaient pas ce qu'ils faisaient, c'est nous qui n'avons pas de mot pour l'exprimer.

D'un tombeau pharaonique, que retiennent les artistes ? L'œuvre la plus égyptienne ? Leur dialogue est de même nature avec les œuvres dont ils ignorent (et nous aussi) la civilisation, la date et parfois l'usage : statues hourrites, ibériques, plaques des steppes, idoles du Louristan, prédynastiques de l'Orient ou de l'Inde, haniwas du Japon — et précisément le lion des Combarelles. Ces œuvres écartent l'équivoque qui menace toujours les œuvres historiques. Car les Parques attribuées à Phidias sont émouvantes même pour un homme cultivé que la sculpture ne touche pas. Le mystère des civilisations mal connues ne nous touche pas toujours moins que le prestige des civilisations illustres, et il nous touche de façon plus inquiétante et plus révélatrice. La question que posent la tête de Brassempouy et la *Dame d'Elche* ne contredit pas celle que posent les statues de Chartres, mais elle lui donne son sens plein. Du passé de ces civilisations dont nous datons les

œuvres par ères, nous savons seulement qu'il fut un autre monde que le nôtre ; et qu'elles lui échappent. Parce qu' « elles pourraient être de notre temps ? » Ni le lion, ni la tête de Warka, ne peuvent être de notre temps, ni les chefs-d'œuvre de Yun-Kang ni *les Esclaves* de Michel-Ange. Cependant, ils ne sont pas du leur ; plus exactement, ils en sont comme le premier préhistorique ou le premier sumérien venu, comme tous les bouddhas de Yun-Kang, comme les statues de Bandinelli ; comme la production. La production est seulement de son temps, et l'art est *aussi* d'ailleurs. C'est à cette double prise que tient sa puissante morsure. Retrouver des ossements est moins émouvant que trouver des ressuscités.

Mais ne remplaçons pas l'antique éternel par les bisons éternels. L'art grec ne possédait pas une immortalité que le Moyen Age ignora par accident ; un autre accident n'a pas rendu l'art magdalénien invisible pendant quinze mille ans. Les œuvres ne portent pas en elles une invincible survie que retarde la négligence des siècles, le temps ne révèle pas le génie avec la même rigueur qu'il tue les hommes ; ne voyons pas dans le musée imaginaire le temple de la postérité obligatoire.

Le mot postérité exprime une expérience et une illusion. On a dit que par sa seule coulée, le temps filtrait l'art. Avec les cabales, les injustices, les modes et les formes variables de l'éternelle faveur, le remous des passions emportait dans la mort les formes usurpatrices. La mort délivrait l'œuvre — l'éprouvait pour la révéler. Cent ans suffisent à faire de Diaz ce qu'il fut, de Courbet ce qu'il est. Le talent est d'autant plus facilement pris pour le génie qu'il ressemble davantage au génie d'hier, aux maîtres d'aujourd'hui : on préfère d'abord Sisley à Van Gogh, parce qu'il ressemble à Monet. Mais cent ans suffisent aussi à faire de Watteau un petit maître

dont on roule les toiles sur les planches de l'école des Beaux-Arts, dont on coupe en deux *l'Enseigne de Gersaint*. Il fallait donc deux cents ans ; mais trois cents ont fait mépriser les gothiques. La métamorphose n'est pas la réhabilitation qu'apporterait aux artistes maudits une incorruptible postérité... La résurrection dont s'emplit le musée imaginaire, comme celle, plus linéaire, de la Renaissance, est née de l'apparition d'un pouvoir de l'artiste ignoré jusqu'à elle. Si Laurent le Magnifique était passé devant la plupart des statues photographiées ici, il ne les eût pas vues...

De même qu'une nouvelle notion de l'homme s'élabora lorsque apparut un passé étranger à la continuité chrétienne, lorsque les *Hommes illustres* commencèrent à remplacer les preux, une nouvelle notion de l'homme s'élabore aujourd'hui, et nous ne tâtonnons pas moins vers elle que vers nos héros de rechange. L'idée de la permanence de l'homme (modifiée par quelque hiérarchie ou quelque progrès) a toujours été fondée sur une croyance profonde : sur une religion, ou au moins, comme à Rome et au XIXe siècle, sur une conception fondamentale du monde. Or notre conception du monde, par son caractère d'interrogation, est liée à une question sur l'homme et non à une notion de l'homme ; question qui nourrit l'obsession de sa dissemblance et non l'affirmation de sa permanence. Un bouddhiste et un chrétien qui se ressembleraient par leur sensualité se sépareraient au moins par ce que la mort peut être pour l'un une délivrance et qu'elle est pour l'autre un jugement, parce que la vie du chrétien est unique et que celle du bouddhiste ne l'est pas. Le passé ne nous fascine pas dans la mesure où il ressemble à notre temps ; ce qui nous fascine, ce sont les formes que l'homme a prises sur la terre, et à travers lesquelles nous tentons de le connaître. Nous soupçonnons à quelle mise en question

de l'homme répondirent Raphaël et la résurrection de l'antique : l'autre réponse s'appelle la Réforme. A quelle mise en question répondirent Goya et la résurrection du gothique commencée à la fin du XVIIIe siècle : l'autre réponse voulut s'appeler la Raison et s'appelle la Révolution. La troisième mise en question a suscité notre art et la grande résurrection. Mais il n'y a pas de commune mesure entre l'énigme qu'est pour nous l'univers, et ce que furent l'interrogation confiante de la Renaissance ou l'interrogation assurée du XIXe siècle. Celle de Platon, celle de Léonard, celles des sciences d'hier présumaient l'accord de l'homme et du cosmos ; la théorie du champ unifié rend compte d'un univers où l'homme est superflu. Notre épopée de découvertes semble ne harceler l'univers que pour y découvrir *que la clef du cosmos n'est pas celle de l'homme.*

La conscience grecque du monde était niée par le chrétien parce qu'il en avait une autre ; toutes les consciences du passé sont interrogées par nous parce que nous n'en avons pas. Nos sciences de la matière sont rigoureuses, nos sciences de l'homme le sont moins, nos interprétations de l'aventure humaine ne le sont pas du tout. De telles interprétations surgissent lorsque les religions ont perdu leur intensité originelle : aux yeux d'un lama comme d'un trappiste, l'histoire se soulève et retombe comme la poussière des armées vaincues ; pour que le sens de l'histoire fascine l'homme, il faut qu'il semble rejoindre celui de l'univers. Le monde chrétien, ordonné par l'Incarnation qui nous concerne directement, est un cosmos intelligible, comme celui de toutes les grandes religions ; l'ordre de ces cosmos et celui des connaissances sont irréductibles l'un à l'autre. Le bouddhisme primitif, bien qu'il proclame sa volonté d'affranchir l'homme des transmigrations, unit toutes les formes de la terre, et fait frissonner au

vent himalayen les peupliers du Cachemire, plantés « afin de protéger les hommes et les bêtes ». Les sciences élaborent une connaissance du monde, les religions en apportaient un sentiment fondamental.

Sentiment qui rendait inintelligibles ses prédécesseurs : être saint Augustin ne conférait aucun privilège à l'égard du bouddhisme. Alors que notre amputation du monde donne aux sentiments fondamentaux des civilisations disparues une survivance de limbes, qui n'est ni leur vie ni la mort. Et le Musée imaginaire semble devenir le refuge de la longue rêverie où l'homme crut être nécessaire à l'univers...

Où cette survivance serait-elle plus insidieuse ? C'est lui qui oppose au silex préhistorique le lion des Combarelles et les bisons de Lascaux, à des vestiges ibériques, la *Dame d'Elche*. Un musée des religions — titre étrange — serait, au mieux, une collection de textes sacrés, alors que nous ne pouvons connaître une foi, comme nous ne pouvons connaître l'amour, qu'en l'éprouvant. La métaphysique impliquée par les religions de l'Inde n'est pas faite d'abstractions mais de concepts au sens étymologique, de *conceptions* : elle se fonde sur des états de l'âme. La barrière qui nous sépare de l'Égypte et de Sumer ne tient plus à la faiblesse de nos connaissances, mais à notre ignorance de l'état psychique auquel elles devraient s'appliquer. Et le fait capital demeure que les statues sumériennes nous parlent, bien que la résonance prise par l'univers dans l'âme d'un prêtre sumérien ait disparu sans retour, bien qu'un exposé des religions de Sumer et de l'Égypte ne nous parle pas. La traduction d'un poème de génie, moins éloignée pourtant de son original que n'en serait l'exposé, précise cette action de l'œuvre d'art : qu'est le texte français de la *Bhagavad-Gita* en face de la Maheçamurti d'Élephantâ ? Les religions mortes ne sont plus que des traductions d'hymnes dont seules

les grandes œuvres, à travers la métamorphose, ont maintenu la musique — même celle des textes perdus. Chant mystérieux, mais non abstraction ni silence : il impose une si pénétrante présence, que pour ceux qui l'entendent et pour ceux qui l'ignorent, le monde n'a pas le même passé...

D'où le rôle considérable que le musée imaginaire commence à jouer dans notre culture[1]. L'histoire nourrit celle-ci d'événements qu'elle rassemble tantôt pour la signification qu'elle leur prête, et tantôt parce qu'ils nourrissent nos rêves. Même la culture matérialiste est liée à une mythologie révolutionnaire. Peut-être Saint-Just eût-il été moins efficace s'il n'eût été nourri de Rome ; peut-être la Commune de Paris l'eût-elle été davantage, si elle n'eût été nourrie de légende révolutionnaire. Mais Saint-Just connaissait Rome par Plutarque ; et la Commune, Saint-Just par Michelet. Toute culture vit d'une âme légendaire — mythologie, plutarquisme, hagiographie — sans laquelle elle ne serait que connaissance ou raffinement ; mais aucune culture n'est seulement légende, et si la nôtre est plus que la féerie des grandes personnes, c'est que pour nous le conte des Frères ennemis s'appelle *Antigone*, celui de Tristan, *Tristan et Isolde*, et la *Légende dorée*, la cathédrale de Chartres. Secours de la qualité que nous prêtons aux morts à celle que nous attendons des vivants, la culture semble le plus souvent possession de l'imaginaire ; elle l'est de l'imaginaire *devenu formes*.

Il n'est rien du passé, hors les formes, qui n'appartienne à la connaissance, à l'expérience ou à la mort. Mais le préjugé qui fit voir en toute forme peinte une

1. J'emploie ce mot dans son sens traditionnel (la culture, ce par quoi l'homme est cultivé), non dans son sens germanique (les cultures, formes historiques du genre humain).

reproduction, fait confondre les grandes œuvres littéraires avec des " narrations admirables ". L'histoire d'Antigone est celle d'une jeune fille qui, sachant qu'elle sera condamnée à être enterrée vive, ensevelit deux princes morts en combattant — l'un pour sa patrie, l'autre contre elle — parce que tous deux sont ses frères ; mais l'*Antigone* de Sophocle, c'est : « Je ne suis pas née pour partager la haine, mais pour partager l'amour. » Il ne s'agit pas là d'une expression heureuse ; cette histoire n'est pas " admirablement racontée ", elle a changé de nature. Comme l'histoire de Macbeth a changé de nature en devenant *Macbeth*, celle de Julien en devenant le *Rouge et le Noir*, celle de Stavroguine en devenant *les Possédés*. Le génie ne s'y est pas ajouté comme une dorure. *Antigone* est à l'histoire de la princesse ce qu'est la *Kermesse* de Rubens à la fête paysanne qu'il peint.

Les chefs-d'œuvre de la musique et de la poésie nous le montrent aussi clairement que ceux des arts plastiques ; mais non ceux de la littérature, et moins encore les grands messages prophétiques. De nouveau l'esthétisme nous fourvoie : les Évangiles, les sutras, ne sont pas des poèmes comme la *Bhagavad-Gita*, bien sûr, ni même comme le *Livre de Job*. Ils n'ont pas " des qualités formelles " ; mais la parabole n'est pas moins une mise en forme que le poème épique, géniale ou misérable comme lui, et par laquelle l'*Évangile* selon saint Jean est à *l'Iliade* ce que la cathédrale de Chartres est au Parthénon. Dostoïevski le sut de reste. L'accent des Prophètes est irréductible à celui de l'éloquence démonstrative et à celui du *Lévitique ;* lui aussi rompt l'ordre des choses. Son délire (comme celui de toute poésie) devient forme lorsqu'il vise à devenir révélation, à arracher à qui l'écoute sa part secrète ; lorsqu'il est prophétisme, et non monologue solitaire ou contagion. Nous connaissons aussi l'accent profond que les formes

donnent aux actes : la marche de Gandhi vers le sel, les vaisseaux brûlés d'Alexandre, semblent venir d'épopées perdues...

Dans une civilisation qui cherche sa notion de l'homme, et dont la culture implique la présence de « ce qui permet à l'homme d'être moins esclave », cette présence n'est pas plus séparable des formes d'art qui l'assurent, que le " contenu " ne l'est des œuvres. La métamorphose ne dissout pas ces formes dans la dérive de nuages où se perdent les grands rêves qui n'ont pas trouvé leurs poètes ; elles entrent dans sa puissante coulée, y trouvent la présence irréductible au présent, qui échappe aux étapes de l'histoire comme à l'immortalité de la Renaissance, comme à l'éternité de l'Égypte. C'est devant elle que notre époque a pris, à son tour, conscience d'un pouvoir exemplaire de l'artiste dont elle pressent la parenté avec ceux du sage, du saint et du héros, si différents l'un de l'autre : comme ceux-ci, l'artiste arrache sa conquête à ce qui fut le domaine confus du chaos, à ce qui devient le domaine inhumain du cosmos.

Il est difficile de concevoir une civilisation sans aucun passé ; même les civilisations immobiles connaissent le temps des ancêtres et celui des esprits. Mais non d'en concevoir une dont la culture ignorerait presque le passé de l'art, car tel fut longtemps le cas de la chrétienté. Pour tenter de saisir notre culture — et du même coup, le rôle qu'y joue le musée imaginaire — imaginons qu'au XIIe siècle toutes les formes connues de l'art aient disparu, puis imaginons qu'elles disparaissent demain...

Le passé des religions, préface grandiose du présent, le passé du scientisme, préface optimiste, étaient intelligibles. Mais à l'agnostique — engagé lui aussi dans l'aventure humaine et ne l'ignorant pas — le sens

du passé échappe autant que celui de l'aventure même : c'est à ses yeux que, pour la première fois, le passé est devenu aventure. L'éternelle identité de l'homme avec lui-même fut pour toutes les religions une évidence, quelque problème qu'elle posât ; elle ne l'est pas pour notre civilisation.

Cette aventure, que nous avons appelée histoire, peut s'appeler autrement. Les religions pour lesquelles Dieu est d'abord le créateur voient en elle un destin ; celles pour lesquelles il est d'abord l'absolu, une forme de maïa (reste à savoir s'il faut traduire ce mot par « illusion » ou par « signe »...) ; le XIX[e] siècle, un progrès dont les débris formèrent une continuité. A supposer cette continuité plus complexe qu'il ne le crut ; à supposer, comme le rapporte Platon et l'affirme Hörbiger, que sur ce qui s'appela l'Arcadie et sur ce qui s'appelle le haut plateau des Andes, ait existé une civilisation antérieure à l'apparition de la lune dans notre ciel ; à supposer enfin une discontinuité contre laquelle rien ne saurait prévaloir, l'aventure serait la mise en question de l'homme par ses formes successives, si longtemps qu'il ne concevra pas une permanence d'homme, distincte de celle de l'animal humain. Age sombre ou âge d'or, nous n'avons du passé historique ni nostalgie ni dédain. Il est le temps où l'homme ne fut qu'en partie notre semblable. Si les statues des hautes époques et les sculptures sauvages nous atteignent au même point de l'âme, si le faux nous touche dans les secondes de la même façon que dans les premières, cela ne tient pas à la douteuse identité de leurs formes, car un masque océanien ressemble peu à la tête de Warka ; mais bien à ce que nous posons la même question à l'homme qui nous est étranger dans le temps et à celui qui nous est étranger hors du temps : notre histoire appelle notre ethnologie. Le passé semble recéler le trésor caché de notre raison d'être. Suite d'accidents ou ordre obscur,

nous en attendons qu'il éclaire l'accident qui nous emporte ; ce que nous cherchons en lui depuis que nous hésitons à l'appeler progrès, c'est précisément le sens de l'aventure humaine.

Peut-être l'homme ne peut-il pas plus se concevoir que les yeux se regarder sans miroir ; et « Qu'est-ce que l'homme ? » appartient à la connaissance, non à l'art. Mais s'interroger en vain sur lui-même pousse l'homme à s'interroger sur ses pouvoirs. La légende veut qu'un pianiste qui n'avait jamais vu Beethoven, irrité par ce qu'il crut un blasphème du sourd péremptoire, lui ait dit : « Que sommes-nous pour parler ainsi ? » et que Beethoven, s'asseyant au piano, n'ait répondu que par l'appel tragique qui ouvre l'opus III. Ainsi répond l'art à l'éternelle question que le cosmos pose à l'éphémère. Le musée imaginaire, qui ne révèle rien de la nature de l'homme, suggère sa plus grande étendue et la saisit dans une obsédante unité. L'homme y est celui qui fut capable de créer la chapelle des Médicis et les masques esquimaux, mais aussi celui pour lequel les masques furent peut-être parents de *la Nuit ;* celui qui, dissipant l'illusion d'enfance que la sauvagerie dut au rire soudanais, rend aux civilisations immobiles leur visage pensif d'Indien. Une histoire rigoureuse serait d'abord une histoire des institutions ; mais de quelque façon que l'aventure humaine relie les hommes que régit le Code d'Hammurabi à ceux que régirent les lois de Périclès, le musée imaginaire unit le sculpteur néo-sumérien qui d'un coup de génie inventa l'homme-temple et lui donna le nom de Goudea, au sculpteur hindou qui fit de la danse le symbole de la mort et au sculpteur grec qui en fit le chant des Victoires. Et il unit aussi à Sumer le sculpteur de Goudea, à la Grèce les sculpteurs de Victoires. Pour que fût sculptée *la Nuit* il fallait le génie de Michel-Ange, mais aussi quinze cents ans de chrétienté, et un héritage de gran-

deur plus vieux que la mémoire. Tout art de jadis nous atteint comme un piège où l'univers s'est pris ; et plus il est éloigné de nous, plus son auteur s'efface comme individu, et plus cet art devient un piège *de l'homme* — ce que sont devenus tous les grands styles. Ceux-ci nous accordent à l'aventure humaine comme les civilisations anciennes s'accordèrent au cosmos en concevant les esprits des Éléments ; présence vivante des dieux morts, les statues de Goudea sont des esprits de Sumer, la Koré d'Euthydikos un esprit de la Grèce, et le Chevalier-aigle un génie du Mexique aztèque, comme Amphitrite fut la déesse de l'Océan. Toute grande figure d'autrefois est grande d'un sentiment de l'univers, et l'art suscité par les réponses anciennes semble encore chargé des cosmos perdus, semblables au poudroiement des nébuleuses autour des constellations d'œuvres qui proposent leur ordre mystérieux à l'immensité de la nuit.

Cette pluralité n'est pas absente de la production, ni des innombrables tentatives avortées qui se sont succédé depuis que les hommes sculptent. Le musée imaginaire la manifeste avec intensité, en tant que musée des styles ; mais il ne prend sa pleine signification que lorsqu'elle y devient celle des faces d'un énigmatique cristal, celle de l'unité que nous pressentons et même ressentons, mais ne concevons pas. Nos découvertes sont trop récentes, trop saisissantes, trop étendues aussi, pour que tous les accents ne s'y pressent comme se pressèrent ailleurs ceux de l'harmonie ou du pathétique. Qu'il soit d'abord le musée des accents, il suffit de tourner les pages qui suivent pour le voir. Mais la tête de Warka, la Dame d'Elche, l'Aurige de Delphes, le Bouddha de Mathura, la Kannon Kudara, la Mendiante, les têtes de Bourges et de Roquepertuse, l'Ève d'Autun, la Pietà Rondanini, n'y sont pas liées

seulement par l'accent. Ces œuvres appartiennent au Trésor du musée imaginaire, dont la signification est très différente de la sienne, précisément parce qu'il est le lieu de son unité : il n'est pas, lui, un trésor des accents. Celui du *Dieu Abu* est plus accusé que celui de la Tête de Warka, celui de maints archaïques grecs, plus saisissant que celui de *l'Aurige*. Un filtrage secret retiendrait-il les formes familières à l'Occident ? Mais nous retenons les masques esquimaux les plus tordus, les océaniens les plus intenses, les mexicains les plus inhumains, les médiévaux les plus ravagés ; c'est bien à travers son propre style, à travers l'expression de son sentiment de l'univers, que le chef-d'œuvre entre au Trésor. Le célèbre Roi Bakuba du British Museum n'y figure que par droit d'ancienneté, mais le grand masque dogon du Musée de l'Homme, étranger à toute tradition européenne, y est entré pour longtemps. Chaque année, en quelque point du monde, une revue d'art moderne publie à l'occasion d'un numéro spécial son petit trésor des accents, qu'emporte le suivant : les meilleurs bronzes sardes ne sont ni la Dame d'Elche ni le masque dogon. L'unité du vrai Trésor est faite d'accents *orientés*. Et leur orientation met sourdement en cause l'idéologie artistique la plus puissante en Occident ; car le trésor du musée imaginaire nous suggère que l'artiste crée moins pour s'exprimer *qu'il ne s'exprime pour créer.*

Tout artiste veut s'exprimer pour que ce qu'il crée appartienne au monde auquel l'a livré sa vocation, et qui n'est évidemment pas celui de l'esthétisme : le sculpteur des Combarelles ne voulait sculpter ni un lion réussi ni un lion personnel. Nous savons mal ce qu'il voulait ? Du moins savons-nous que *la Pietà* de Villeneuve n'est pas seulement un sanglot. Victor Hugo, commençant l'une des œuvres les plus doulou-

reuses qu'ait écrites un poète, *A Villequier*, entend écrire un poème, non crier ; Shakespeare, commençant *la Tempête*, entend écrire un poème, non rêver. Écrire un poème, en l'occurrence, ne voulant pas dire polir un objet, mais atteindre un monde qui n'est ni celui du cri ni celui du rêve. Comme les ébauches de Michel-Ange, les tâtonnements de Rembrandt ou les douze états du *Balzac* de Rodin, les brouillons des grands poètes révèlent l'orientation de la création vers un monde autonome. Les grandes prédications, quelle que soit leur relation avec les formes qui assurèrent leur action, n'ont été soucieuses que de ce monde. Nous avons vu les maîtres de Chartres trouver dans leur ferveur (qu'exprimait plus directement leur prière !) le moyen d'atteindre une présence sacrée comparable à celle qui les avait bouleversés devant certaines statues, et dont ils éprouvaient intolérablement l'absence devant d'autres. Leurs figures, comme celles des sculpteurs de Nara, révélaient dans les précédentes le vide qu'elles comblaient ; ils avaient ressenti ce vide comme un appel à la création, parce qu'ils étaient liés aux statues de leurs prédécesseurs par la conscience d'un pouvoir d'accession de la sculpture à un monde particulier, dans lequel telle Vierge, tel Bodhisattva ne se confondaient nullement avec d'autres. Cette accession, raison d'être de tout art religieux, peut être favorisée par l'expression des sentiments individuels de l'artiste, mais aussi par leur dissimulation ; c'est *avec elle*, non avec la seule foi, que le génie se confondit dans la chrétienté. Qu'elle existe hors des religions, la poésie et la musique suffisent à le montrer. C'est d'elle que la beauté fut servante à la Renaissance ; c'est elle qui unit l'accent traqué de Michel-Ange et le trait brisé des derniers Titien, explique comment le baroque surgit si vite d'une harmonie menacée dès qu'elle parut. Les créateurs d'alors ne substituèrent pas l'idéalisation

au réalisme, mais à la spiritualisation ; la beauté, loin d'être sa propre fin, fut leur moyen d'accès au monde qu'allait laisser à découvert le reflux de la foi. L'art moderne n'ignore pas cette poursuite où art et création se confondent — ce pôle magnétique par lequel la peinture de Van Gogh est orientée vers ce qui n'est pas seulement l'expression de Vincent. Poursuite obscure, mais celle de Michel-Ange n'était pas si claire, ni celle de Piero della Francesca ; et celle des grands gothiques cesse de l'être dès qu'on abandonne le préjugé de leur réalisme. De même que le génie avait séculairement tenté de sculpter des Vierges qui fussent dignes de la vraie, il tenta de peindre des tableaux qui le fussent de ce qu'il appelait art, ou tenait pour capital sous quelque nom que ce fût : plus la peinture devenait peinture, et plus la rivalité de chaque grand peintre avec son musée personnel, son accession à ce musée, jouaient le rôle joué jadis par la poursuite du divin. Le douanier Rousseau se fait délivrer au Louvre une carte de copiste ; si obscure que soit la volonté d'accession de Van Gogh, elle est claire en ceci, que le monde auquel il entend accéder est celui des œuvres qu'il vénère, et qu'il est lié aux présences du cosmos par sa rivalité avec elles.

Notre art est aussi peu concevable sans le musée, traditionnel hier, imaginaire demain, que l'art gothique sans la foi. Non parce que le musée apporte des modèles : parce qu'il apporte l'immense éventail des formes et ce qui unit certaines d'entre elles — un monde aussi vieux que l'homme, aussi peu limité aux lignes, aux volumes, aux couleurs, que le Parthénon et les cathédrales aux pierres dont ils sont construits ; qui est aux œuvres qui le composent ce que le tableau est à ses couleurs, *Goudea* et *Uta* à leurs volumes. Dire que la peinture est le dieu du peintre moderne ne veut pas dire qu'il a reçu la vocation de l'harmonie ou de la dis-

sonance, mais celle de rivaliser par elles avec ceux qui, pendant des millénaires, rivalisèrent avec le monde : la solitude de Van Gogh est hantée de génies. Les langages les plus individualisés des maîtres modernes sont transmissibles parce qu'ils sont élaborés à partir du langage *commun* de la peinture ; et le sont pour continuer d'arracher à l'informe, des figures qui échappent au fatras des siècles comme les notes des gammes inventées par les hommes sonnent au-dessus des bruits confus de la terre. De là ce qui oppose la moindre toile de Fragonard ou de Chardin, de Renoir ou de Braque, à la plus éblouissante faïence musulmane. Si la volonté d'expression individuelle, tout comme la beauté, le réalisme ou la passion, n'est qu'un moyen d'accès à un domaine spécifique, où le lion des Combarelles se sépare du mammouth voisin, comme la Maheçamurti d'Elephantâ des statues qui l'entourent ; si, bien que la création semble dédaigner aujourd'hui tout ce qu'elle servit dans la chrétienté médiévale, l'artiste continue la même recherche d'Argonaute, alors Van Gogh, par sa volonté de peindre des tableaux qui l'expriment à la manière de corps glorieux parce qu'ils appartiennent au monde de la Pietà de Villeneuve, des colosses d'Akhnaton et des derniers Rembrandt, rejoint au musée imaginaire le graveur inconnu des Combarelles. Là tous les dieux qui rêvent, sourient ou dansent comme les figures de l'Inde, tantôt selon la psalmodie sacrée et tantôt selon l'incantation saturnienne, sont transformés par la métamorphose en intercesseurs ; le Çiva que tentèrent passionnément d'atteindre les sculpteurs dravidiens n'est plus que le médiateur grâce auquel les *Danses de Mort* rejoignent les bisons d'Altamira et la *Lionne blessée* d'Assyrie, les figures de l'Ancien Empire et la première Koré souriante. Ce monde est à l'aventure humaine ce qu'était la *Création d'Adam* au pauvre homme coléreux et humilié qui, des chandelles

encore allumées fixées à son chapeau, la tirait de l'aube de la Sixtine, retentissante des marteaux qui construisaient Rome ; c'est lui, et non un cortège d'ornements raffinés ou d'expressions pathétiques, que nous appelons le monde de l'art.

Depuis que le musée imaginaire a commencé de rassembler tous les arts, ce monde a cessé d'être celui d'une rêverie romantique. Il est une des voix de la terre : problème, mystère peut-être, — réalité. Ni beauté ni génie, mais création, il porte en lui-même sa grandeur énigmatique, comme tous ceux où « l'homme passe infiniment l'homme ». Encore l'homme y passe-t-il l'homme en l'assumant. Car ces créations, pour avoir été libres, ne sont pas nées du bon plaisir : des figures de l'homme-temple à celles de Reims, en passant par Elephantâ, les grandes œuvres ont révélé ce que les hommes sentaient dormir en eux. Le cri d'Œdipe semble poussé par un archétype de la nuit, et l'art est brûlant lorsque son fer marque les monstres souverains ; mais la réponse d'Antigone appartient au plein jour à travers vingt-cinq siècles, parce que Sophocle y égale au silence de la mort le balbutiement de n'importe quelle jeune fille affrontant l'agonie pour ce qu'elle croit la justice. *Œdipe Roi* nous est présent comme descente dans l'Hadès, non comme enfer ; et dans le néant du passé se sont dissipés plus encore d'enfers disparus que de chefs-d'œuvre oubliés. Les *Danses de Mort* et les figures précolombiennes sont semblables aux questions d'Œdipe ; les statues de l'Acropole, celles des cathédrales ou de la chapelle des Médicis, aux réponses d'Antigone : unies par l'existence irréductible à toute autre qu'elles ont prise en devenant formes, et qui les a fait entrer dans la métamorphose — et par elle seulement. Là, le manteau de peaux humaines des dieux mexicains rejoint le sourire apparu sur un visage grec

et reparu sur un visage rémois, en un pouvoir commun d'établir ou de rétablir l'homme dans le cosmos. Dans toute civilisation religieuse, l'homme s'est saisi lui-même à travers les dieux, et ce qu'il a saisi, *croyance* en une forme globale de l'homme et non connaissance, lui a permis d'atteindre et de maintenir l'une de ses parts les plus hautes ou les plus profondes. L'homme d'aujourd'hui ne se saisit pas à travers le musée imaginaire ; il y découvre un allié contre les puissances menaçantes dont ses connaissances l'assiègent. Il a fait, depuis cinquante ans, de grands progrès dans la familiarité de ses larves, et celles-ci, outre leur propre langage, lui ont apporté celui de la nuit héréditaire. Les monstres qu'il ramène des grandes profondeurs le frappent d'une stupéfaction qui lui cache trop celle de n'avoir pas été écrasé par eux. Toute force qui l'appelle à se dissoudre ou à se détruire commence de faire apparaître les pouvoirs grâce auxquels il ne s'est ni dissous ni détruit ; des régions profondes où sommeillent les dieux cannibales, monte ce qui fit sculpter les lions préhistoriques. Aux confluents de Mésopotamie, les fouilles désenvelissent la superposition de villes inépuisablement reconstruites sur des ruines ; comme sur cet acharnement humain, il semble que sur le musée imaginaire — hors de l'histoire et peut-être contre elle — veillent des archétypes non moins lointains et non moins fascinants que les archétypes de la nuit. Derrière les ténèbres hérissées de pinces d'insectes du monde démoniaque, la puissance saturnienne de l'informe ; derrière le musée imaginaire et l'immense cortège d'ombres des œuvres perdues, la puissance formatrice que les œuvres révèlent et qui les déborde, la puissance qui marque tout ce qui, sur la terre, s'appelle humain.

S'il est vrai que nous tâtonnions vers un humanisme universel, où un nouveau stoïcisme tente de prendre

à la fois conscience des hauts pouvoirs successifs de l'homme et de sa permanence ; si l'homme, sachant qu'il ne vainc en lui ce qui le détruit que par ce qui le dépasse, tente de fonder sa fugitive grandeur en trouvant dans sa propre nature ce qu'on eût appelé jadis ses pouvoirs divins comme il y a trouvé sa part démoniaque (et fût-ce par une aussi trouble lueur), alors le musée imaginaire apporte au début de sa recherche le domaine le moins équivoque, et peut-être le plus saisissable. Jusqu'à ce que l'humanité ait cessé d'ignorer que les héros dont elle se souvient ou ceux qu'elle imagine, les vérités qu'elle conquiert et les formes qu'elle crée, ne la gouvernent pas moins que les monstres qui la hantent.

Ou jusqu'à ce que surgisse des formes — une fois de plus — un sens insoupçonné...

ANDRÉ MALRAUX

CIMETIÈRE

Un homme se promenait avec son enfant dans de jolis jardins de banlieue qui descendaient en pente. Ce devait être du côté de Montmorency. Ils enjambaient des puits à ras de terre, des fleurs, des clôtures. L'homme était coiffé de son chapeau haut de forme. Il était de teint mat et portait la barbe en pointe. Il tenait son enfant par la main. Il était toujours en costume de ville, en chapeau de ville, à la ville et à la campagne. Il travaillait dans le même costume. Il était chimiste en céramique et en verrerie. Il veillait à la marche de ses fours, il maniait les émaux, les outils, il se jetait à quatre pattes le long de ses creusets de fonte sans mettre de blouse ni de sarrau. Il simplifiait. Je me suis dit souvent qu'il simplifiait, qu'il expédiait la vie, qu'il la bousculait, qu'il la boudait. Ça n'allait pas comme il voulait, enfin il n'était pas heureux.

Nous glissions le long des pentes sans trop savoir où nous allions, apercevant parfois le clin bleu d'un clocher. Quand tout à coup sortit d'une sorte de serre basse où luisaient des clochettes un petit squelette émaillé de vert qui jouait du violon et se campa devant nous.

J'avais jusqu'alors compris que la mort était quelque chose comme un jouet bizarre qui m'intriguait beaucoup, quelque chose comme un objet d'art, le comble d'un art original. Je l'avais vue sur des laques japonais, sur des estampes chinoises. J'avais reçu le frémissement mat de la *Danse Macabre* de Saint-Saëns qui s'était

prolongé en moi, me visitait et me donnait beaucoup à penser. J'avais vu des squelettes au Muséum d'Histoire Naturelle, sur des livres d'étrennes. Tout cela composait pour moi un monde à part, aristocratique et biscornu, plein de promesses artistiques et qui m'excitait beaucoup.

C'était ainsi. Et on ne sait pas qu'on verra un jour son père étendu entre des lumières minces, croissantes, entouré de pas précipités, sa mère dans le dépôt d'une clinique, blanche sur son petit oreiller, dans un peignoir tout neuf. On n'a pas eu le courage d'aller la revoir. C'est un ami qui m'a dit : Oh ! je l'ai bien reconnue. Et c'était Charles-Louis Philippe à la salle des décès de la rue de la Chaise, avec ses chaussettes blanches trop longues, affaissées comme des bonnets de coton. La mort est le jouet sérieux de Dieu.

*

Solitude. Tout a pour but la solitude. Quand j'étais enfant, je ne la ressentais pas. Je me sentais faire corps avec mes parents, les fenêtres, quelques camarades. Peu à peu, en grandissant, j'ai senti se séparer, se fixer l'individu, c'est-à-dire la solitude. Et je la sens de plus en plus en vieillissant. Tout ce qui me touchait disparaît, un à un. Maintenant, nous sommes deux, nous n'avons plus de famille, nous allons disparaître, nous ne laisserons rien après nous.

Est-il possible de s'en aller ainsi ? Mon père est parti, triste et souriant, fermé sur son secret. Ma mère est encore là, fermée sur son secret. Personne n'arrive jamais à parler à personne. Je sens de plus en plus des cloisons étanches. Personne ne peut communiquer avec personne, on ne peut pas plus échanger son âme que son mal de tête, son chagrin, son péril, une douleur quelconque. Fermés, imperméables au moindre essai de pénétration

mutuelle, on sent chez l'autre se fermer aveuglément, doucement, farouchement, implacablement, les portes l'une après l'autre, comme les matelots d'un sous-marin en péril qui se barricadent, comme le débiteur à l'entrée du créancier, comme le rideau de fer du théâtre qui commence à brûler, comme les cils de l'huître sous la goutte de citron, comme l'attaqué qui fuit l'assassin de chambre en chambre et essaye éperdument de fermer sur lui la porte. Il n'y a rien à faire. Seuls. Nous allons disparaître tous deux, seuls, emportant chacun notre secret.

Tant d'erreurs, tant de mélancolie, tant de vie manquée, tant d'amour quand même vont être là couchés, sans défense, abandonnés comme des enfants mis au cachot et qui s'endorment de douleur, renoncés et renonçant à tout, détendus de la lutte, touchant des épaules, enfin vaincus dans la raideur du dépit par la douceur, se découvrant aux mystérieux desseins de Dieu.

Qui saura, après nous ? Qui parlera de nous ? Les derniers, nous serons les derniers étendus d'une longue famille ignorée, qui aura traversé les siècles des siècles par les termitières à perte de vue détruites et reconstruites, tassées par les temps couverts, ensoleillées, brossées de pluie, vannant les foules, brassées de tressauts, de révoltes, fumées, de contagions, de miracles obscurs et de vétilles tonnantes, de blessures de sang et d'eau, de brasiers, de coups de feu, longue famille que nous aurons ignorée plus loin qu'un peu de grands-parents. Au-dessus, rien, personne n'a rien su, ne saura rien.

*

Quels seront nos voisins, nos amis invisibles couchés autour de nous, dans ce cimetière où je chemine. A côté de qui serons-nous, au moins ? Notre caveau est dans la deuxième allée à gauche. Je déchiffre des noms, je regarde des plaques de marbre, des portraits, des médail-

lons sur les autres caveaux. Il y en a un que ferme une porte de fer bardée de lances, à travers laquelle on voit larmoyer de vieux vitraux. Un autre est tout à fait monumental, avec quatre colonnes de marbre en plein ciel, qui veillent sur le buste de bronze d'un homme à la tête rejetée en arrière, à la pomme d'Adam vaniteuse, aux cheveux ondés, à la longue barbe en pointe.

Sur une dalle unie : Général Hervé, Membre du Conseil supérieur de la guerre, ancien généralissime. Il y a quarante ans, j'ai entendu les piétinements et les clairons de son entrée dans le fort de Villey-le-Sec, derrière la porte de la prison où j'écoutais dans l'obscurité. Mon vieux, nous serons encore tout près l'un de l'autre, un de ces jours, et nous nous serons rencontrés deux fois dans la vie sans nous connaître, et nous ne nous verrons pas plus sous le cloisonnement de la terre, que nous ne nous étions devinés derrière les murs de la forteresse.

Rostoland ? Qu'est-ce que ça ? Quel nom ! J'ai cherché depuis dans les annuaires et je n'ai rien trouvé. Enfin, nous serons à côté de gens très dignes, décemment simiesques selon leur époque, petites gens très bien, conformes à la règle d'un petit point de l'époque quaternaire, au cant de quelques années, petits hommes, pauvres petits hommes qui avez sécrété vos pensées et vos larmes et joui de votre petit bouquet de gluten pour modeler d'autres petits hommes. Et que le ciel était triste entre les arbres sanglotants, entre les têtes charbonnées des passants, entre ces moellons couvant leurs momies, sur cette pissotière à la lueur adorablement saumonée qui vous attend devant la grande porte...

*

... Seuls, tous les deux, sur la route, au bout des confins, au bord de la nuit...

Seuls, par la main, les regards enchantés par l'immense perle lumineuse de la mort...

Oui, durant ce court passage dans la position verticale sur la machine ronde, j'ai aimé quelques-uns de ces petits bonshommes, je les ai tant aimés, eux, leur volume et leurs yeux...

J'ai regardé en rêve la boule à l'envers, j'ai vu en rêve la boule complète. Tiens, aux antipodes, en voilà deux qui s'aiment, la tête en bas, comme ils sont drôles, pendants et tout noirs, à la lisière dépolie, contre ce petit nuage raide comme un jet de vapeur...

Tant aimés, je les ai tant aimés, et ils m'ont tant balafré !

*

... Tout en haut, piqués dans la foule des petites vagues droites humaines, les rois haussés sur leurs pointes, guêpés dans leur corselet, faisant de la place avec leur carcan, drapés dans leur rideau, la tête dans sa prison d'or aux plaies précieuses, sur des plans tristes, en haut sur des pâtés de crimes, dans l'immense courant d'air qui carde les foules, qui ratisse les siècles, mangés par la lumière dévorante de la mort, pleine d'autres boules qui roulent de conserve comme une poignée de billes lancées dans l'infini par la main de Dieu, comme les éclats d'un projectile qui tournent longuement et n'en finissent pas de tomber...

LÉON-PAUL FARGUE.

LA BALANCE ET LE VER

On voit à Séville, dans l'hôpital de la Caridad, un tableau connu du monde entier, à l'exception des grands dictionnaires français, qui oncques n'entendirent parler de son auteur : *Finis gloriae mundi*, par Valdès Leal. Nous allons essayer d'en parler dans un style sans surcharge.

Ce tableau fut, paraît-il, commandé au peintre, en 1672, par D. Miguel Manara, prototype de Don Juan. Il a deux registres, comme *Orgaz*. Au registre inférieur il y a le cadavre de l'archevêque de Séville, qui se décompose dans son cercueil, et est assez avancé. Et, dans un autre cercueil, un homme qui a l'air d'être un déménageur, vêtu du manteau de l'ordre de Calatrava, et qui représente D. Miguel. D. Miguel est au premier stade de la décomposition, lequel comporte, on le sait, le gonflement ; c'est cela qui lui donne l'air un peu congestionné.

Ce registre inférieur ne me paraît pas très intéressant. Qu'en dire? Les discours sur la décomposition tendent d'ordinaire plutôt vers le délayé que vers le consistant, ce qui est assez naturel. Cependant, à son propos, nous avons eu l'agréable surprise d'avoir deux idées.

Première idée. — Voici une maxime profonde, de mon invention, et dont je me suis servi souvent, pour mon plus grand bien : quand une chose est détestable, et cependant inévitable, ce qu'il faut, ce n'est pas la supporter seulement, qui restera lourd quoi qu'on fasse,

c'est trouver le biais par quoi l'aimer. Tout est affaire de points de vue, et le malheur n'est souvent que le signe d'une fausse interprétation de la vie. Dans mes œuvres, j'ai célébré la guerre, la peur, la lèpre, le néant, les « temps troublés », qui sont « bien agréables ». Pourtant je ne vais pas soutenir que c'est par pur préjugé que le ver est tenu pour hideux ; que, s'il avait des ailes, on trouverait suaves ses déhanchements ; ou qu'après tout « il faut bien qu'ils mangent, les pauvrets ». Ces choses méritent un grand sérieux : je le leur donne. Mais, s'il n'est pas question d'aimer la décomposition, du moins serait-il sage de se familiariser avec elle, comme on fait renifler au cheval l'obstacle qu'il devra franchir : ce qui pourrait être fait par des lectures techniques sur le sujet (les médecins seraient-ils capables de ces textes? Je me demande s'ils sont bien au courant de la décomposition), et surtout par des films montrant le mécanisme de la pourriture dans le cadavre humain, avec ralentis et gros plans : il y a là, pour le documentaire, un sujet entièrement neuf, et où le public a tout à apprendre. Les semaines ou les mois qui précèdent notre mort, depuis le jour où nous nous sommes su condamné, seraient pour nous plus supportables, il me semble, si la réalité biologique de la décomposition nous était connue autant que celle de la digestion et de la parturition. Mais sans doute faut-il tenir compte, aussi, de la différence des imaginations.

Deuxième idée. — Les vers qui vous dévorent mort, mais aussi les vers qui vous dévorent vivant. La célébrité? Des gens qui veulent entrer dans votre vie. Comme les vers dans votre cadavre. Entrer dans votre vie, pour défaire tout ce qu'elle a de constitué ; ou seulement pour rien, pour vous dévorer des heures.

D'autres vers, encore : ceux qui dévorent votre œuvre. Les vers de l'incompréhension, les vers du dénigrement, les vers de l'indifférence, les vers de l'oubli. Ce dévo-

rement-là, nous ne l'imaginons pas, comme celui de notre tombe ; nous y assistons chaque jour. Pense-t-on que je me fasse illusion un instant sur ce qui travaille déjà à l'intérieur de *La Reine Morte* et de *Fils de Personne?* Je n'ai qu'à regarder l'archevêque de Séville pour savoir ce que seront ces pièces dans cinquante ans.

Mais ici nous retrouvons notre mouvement tournant. La décomposition elle-même est encore de la vie, et se voir périr à petit feu dans tout ce qui a été votre raison d'être, cela aussi me semble digne d'amour. « Ce qui finit vaut mieux que ce qui commence » (*Ecclésiaste*)? Non, peut-être pas, mais les deux sont bons. Les œuvres littéraires qui devaient être immortelles, et qui déjà ne sont plus réimprimées de votre vivant, et les empires qui devaient durer mille ans, et qui en durent dix, cela aussi, pour le poète et pour le prince, mérite d'avoir été vécu.

Voilà ce que nous inspire le registre du bas, celui qui n'est pas intéressant.

*

Au sommet du registre supérieur, une main stigmatisée tient une balance dont les deux plateaux s'équilibrent. Mon respect pour Jésus-Christ ne me permet pas, malgré le stigmate, de croire, comme on le prétend, qu'est la sienne cette main molle, féminine, et pleine d'afféterie, qui lève le petit doigt à la façon de ces dames quand elles boivent, parce qu'elles croient que ça fait distingué.

Dans le plateau de droite il y a un cilice, une Bible, le pain des pauvres, la bourse de l'aumône, surmontés du Cœur enflammé de Jésus et des lettres IHS.

Dans le plateau de gauche il y a un bouc, symbole de la luxure, un sanglier, symbole des fureurs, un paon, symbole de la fausse gloire, une belette, symbole de je ne sais quoi, et un roquet, ignoble, montrant ses

dents (tout à fait la « chienne de Colomb-Béchar »), symbole de la hargne dans la bassesse et la médiocrité.

Ces deux plateaux, je l'ai dit, s'équilibrent. Sur l'un est écrit : « *Ni mas* », qui signifie « Ni plus » ; sur l'autre : « *Ni menos* », qui signifie « Ni moins ».

Un petit hibou à tête de penseur se tient sur la gauche (ah ! ah ! c'est un penseur de gauche). Il vous regarde dans les yeux, avec un air perplexe et intense, l'air, très exactement, de se demander : « Enfin, qu'est-ce que tout ça veut dire? »

Ce que cela veut dire, il y a bien longtemps que pour moi cela éclate aux yeux. On pèse les vertus, et elles pèsent le même poids que les vices. Le même poids, juste. Afin que la leçon ne vous échappe pas, afin qu'elle soit bien claire, on vous la mâche, on vous l'explique avec des mots. On écrit *Ni plus* sur une balance, et sur l'autre *Ni moins*. Les vertus ne pèsent ni plus ni moins que les vices. Tout cela est la même chose, tout cela, *es igual*, c'est égal : *es igual*, le grand mot des Espagnols[1] ; le *no importa* castillan, cette indifférence que Malraux met dans la voix du général Goded qui va être fusillé. Ce tableau « catholique », c'est le tableau de l'Équivalence, c'est le tableau de l'Indifférence. Et les cadavres, dans le bas, ne font que nous rappeler mieux cette autre parole de l'Ecclésiaste, que j'ai inlassablement citée : « J'aurai le même sort que l'insensé. Pourquoi donc ai-je été plus sage? » (qui, d'évidence, pourrait être aussi bien : « J'aurai le même sort que le méchant. Pourquoi donc ai-je été vertueux? »)

1. Si mon interprétation est une fantaisie, si la balance des vertus et des vices est un lieu commun de la peinture religieuse, pourquoi, puisqu'il s'agit ici d'un archevêque et d'un candidat à la béatification, pourquoi le plateau des vertus ne pèse-t-il pas plus que celui des vices ? — Parce que l'équilibre des plateaux fait partie du lieu commun. C'est « comme ça ». N'en cherchez pas trop. — Mais le *ni mas ni menos*, comment l'expliquez-vous ? Il n'a qu'un sens, et c'est celui que je lui donne. (Note de 1952.)

Finis gloriae mundi était un lieu commun. *Ni mas ni menos* n'est pas un lieu commun.

Et dépassons, bien entendu, le point de vue catholique. Il ne s'agit pas seulement de l'équivalence entre les vertus et les vices tels que les entendent les chrétiens. Il s'agit de l'équivalence entre chaque chose et celle qui logiquement est son contraire, l'une et l'autre aimables, parce que l'une et l'autre, manifestations de la vie. Il n'y a qu'une divinité, et c'est la vie. Cette idée, on la retrouve dans chacun quasiment de mes livres, tantôt sous forme de principe, tantôt sous forme d'une anecdote qui l'illustre[1]. Ce tableau, c'est *mon* tableau. Et cette balance, plus encore que les cornes taurines ou la tour en flammes ou quoi que ce soit, c'est elle qui devrait être le signe de ma vie et de mon œuvre.

Nous le flairions bien, que la main qui tient cette balance n'était pas celle du Crucifié. Lavez un peu le stigmate, il s'efface : il est faux. Cette main veut se faire passer pour celle de Jésus, et ne l'est pas. C'est une main beaucoup plus ancienne, et beaucoup plus mystérieuse.

Double-jeu des grandes œuvres d'art. « Toute œuvre est faite d'aveux cachés, de calculs, de calembours hautains, d'étranges devinettes. Le monde officiel tomberait à la renverse s'il découvrait ce que dissimulent un Léonard et un Watteau, pour ne citer que deux

1. Une seule citation, parce qu'elle est la plus ancienne en date : « La grande affaire n'est pas de renoncer, et qu'on ne ricane pas quand j'ajoute : ce serait trop facile. La grande affaire est de connaître le principe qui doit dominer, de le maintenir, et, autour, de garder tout en composant tout (...) La belle vie tient toujours au tempérament des forces opposées, telles que le figurèrent les Anciens dans le caducée où les deux serpents, ennemis que balance l'amour, maintiennent en équilibre la branche coiffée d'ailes. La raison en est simple : parce que là est l'exemple de la nature. (...) Comme elle, je me refuse à choisir, etc... » Ecrit à vingt-sept ans, dans *Les Olympiques.*

« En équilibre ». Le caducée des Anciens, ou la balance de Valdès Leal..:

cachottiers connus » (Cocteau). Mais les bonnes blagues italiennes, les tableaux qui veulent gagner sur tous les tableaux, les Madeleines qui sont des courtisanes, les anges et les Saint-Sébastiens qui sont des gitons, les mystifications extravagantes de l'église malatestienne de Rimini ne sont rien auprès de la perfidie du tableau de la Caridad. Jamais, par une œuvre chrétienne d'apparence, exposée et encensée depuis trois siècles dans un lieu chrétien, ne fut donné un tel soufflet sur la face de Jésus-Christ.

Ces grands pince-sans-rire, ces maîtres de la dérision voilée, n'est-il pas surprenant que ce soit d'Espagne que sorte leur prince? De l'Espagne, pays net, et d'une Espagne qui n'est pas même celle de la Renaissance (époque du double visage : voir ce qu'en dit Hugo dans *William Shakespeare*), mais du XVIIe et presque du XVIIIe siècle? D. Miguel, car c'est de lui et non de Valdès que je veux parler, D. Miguel, en ce moment même, on travaille officiellement en Espagne pour son procès de béatification ; les brochures édifiantes affirment que ses aventures amoureuses sont une vilaine légende ; si vous avez obtenu quelque grâce extraordinaire par son intercession, vous êtes prié d'en avertir le Supérieur de la Caridad : votre grâce sera portée à son dossier, car Don Juan a son dossier, qui n'est pas un dossier aux Mœurs. Mais, l'an 1672 de l'Incarnation, Don Juan, futur bienheureux, commandait son tableau mortuaire, et commandait que ce tableau fût une négation du catholicisme. Comme dit le proverbe de son pays : « le lait qu'on a sucé enfant se répand dans le suaire » ; ce qui a commencé en blasphème finit en blasphème[1] ; ici en un blasphème de bonne compagnie,

1. Les respectables ecclésiastiques espagnols, si zélés pour la béatification de D. Miguel, répandent en une brochure son *Discours de la Vérité*. Je me vois contraint de dire que cet écrit me paraît de nature à fournir des armes sérieuses aux ennemis du catholicisme, et par là corrobore pleinement l'interprétation que j'ai donnée ici

ou je dirai mieux, charitable, dans cet Hôpital de la Charité : un blasphème à la mesure des seuls profonds, et qui ne troublera pas les pauvres gens[2]. Imaginations? Il se peut. Mais enfin, comme notre ami aux yeux intenses, comme notre petit penseur de gauche, du moins nous pouvons y rêver.

HENRY DE MONTHERLANT
Mars 1944.

du tableau de la Caridad et de son inspirateur, — ce don Juan avec sa double et triple peau de serpent, ce fameux volteur, d'abord traître à Pan, et ensuite traître à Jésus-Christ. (1952.)

2. *Finis gloriae mundi* est pour les simples; *ni mas ni menos* pour les profonds. Comment Barrès, qui a écrit sur ce tableau quelques lignes dont il n'y a rien à retenir, n'a-t-il pas reconnu en lui l'illustration éclatante de ce principe qu'il caressait à l'extrême : en toute chose, un sens pour le vulgaire, et un sens pour les délicats ?

J'extrais ce qui suit d'une lettre de Salvador de Madariaga : « Je ne crois pas que l'interprétation que vous donnez au tableau de Valdès Leal soit fantaisiste du tout. Pour autant que l'on soit assuré de choses aussi subtiles que l'interprétation des intentions secrètes d'un artiste d'une époque par un artiste d'une autre époque, personnellement, je pencherais à la même interprétation que vous. Je veux dire que, si je m'étais trouvé devant le tableau, je sens que j'aurais conçu le même soupçon. Je ne vois pas, du reste, d'incompatibilité d'aucune sorte entre l'interprétation et l'époque, car je crois l'époque beaucoup moins massive et « totalitaire » qu'on ne se l'imagine souvent de nos jours. »

D'autre part, André Malraux m'écrit : « Le lièvre que vous levez me paraît valoir de l'être. (...) Le tableau n'en reste pas moins énigmatique. De plus (et ceci pour votre rêverie), le petit philosophe aux yeux intenses est une chouette, symbole aussi précis que ceux de la balance, et symbole du démon. »

Dans un livre espagnol, l'oiseau de ce tableau est nommé *buho*, ce que mon dictionnaire traduit : hibou. Si, comme le dit Malraux, et il semble bien qu'il ait raison, l'oiseau en question est une chouette, il est connu que la chouette, en effet, a été utilisée comme symbole du démon par nombre de peintres anciens, Jérôme Bosch entre autres. Alors tout ce que j'ai rêvé ici reçoit une confirmation fulgurante. La petite figure du démon, dans ce tableau, c'est la signature de l'artiste, ou de celui qui l'a inspiré. (1952).

GENÈSE D'UN LIVRE

« LE LION DEVENU VIEUX[1] »

A Anne de Biérille-Noyant

Je cherche en vain quand j'ai commencé de m'intéresser au Cardinal de Retz. Peu de figures semblaient moins désignées d'avance pour prendre place dans mon panthéon de grands hommes. Je ne me rappelle pas à quelle époque je reçus des *Mémoires* la première secousse qui détermine, entre un livre et son lecteur, un lien de vague complicité, la surprise qui fait dire : « Tiens, voilà qui est pour moi ! » Et si je me demande ce qui, d'emblée, pouvait me sembler « pour moi » chez ce prélat cynique, je ne saurais rien nommer en dehors des jets de phare qu'il dirige sur les hommes et sur leurs mobiles secrets. Je devais être encore au lendemain d'*Heureux qui comme Ulysse*, persuadé que de vastes zones de sentiments échappent aux canons traditionnels, et que l'investigation devait porter de ce côté-là. (On se représente difficilement aujourd'hui combien ce canon était étroit au début du siècle.) Peut-être ne fus-je d'abord séduit que tout intellectuellement, comme je pouvais l'être par telle remarque

(1) En vue d'une édition d'*Œuvres complètes*, l'auteur s'est proposé d'écrire, pour chacun de ses livres, une introduction (un *examen*, eût dit Corneille) où il explique à quel dessein répondait pour lui cet ouvrage, dans quelles circonstances il l'a composé et ce qu'il en pense aujourd'hui. *Le Lion devenu vieux* parut en 1924.

aiguë de Stendhal. Mais non ; la personne de Beyle ne m'attirait à aucun titre, tandis que celle de Retz m'a proposé son énigme dès le jour où j'ai lu la phrase où Bossuet l'évoque dans l'*Oraison funèbre de Michel Le Tellier*, phrase inoubliable, une des plus amples que jamais orateur ait soulevée de son souffle, et qui fait pardonner à leur auteur bien des pensées médiocres, gonflées de vent. Comment n'aurais-je vu qu'un moraliste perspicace et brillant dans *cet homme si fidèle aux particuliers, si redoutable à l'Etat, d'un caractère si haut qu'on ne pouvait ni l'estimer, ni le craindre, ni l'aimer, ni le haïr à demi* ; dans ce *ferme génie que nous avons vu, en ébranlant l'univers, s'attirer une dignité qu'à la fin il voulut quitter comme trop chèrement achetée*, etc. Avec quelle magnificence Bossuet, déroulant sa période, la faisant rebondir, en laisse enfin déferler la vague ! *Mais pendant qu'il voulait acquérir ce qu'il devait un jour mépriser, il remua tout par de secrets et puissants ressorts ; et, après que tous les partis furent abattus, il sembla encore se soutenir seul, et seul encore menacer le favori victorieux, de ses tristes et intrépides regards.* L'étincelle initiale, je crois bien que c'est de ces derniers mots qu'elle a jailli, de ces *tristes et intrépides regards*, encore plus convaincants pour moi que les plus hardis éclairs des *Mémoires*.

Souvenir que je ne puis dater : une conversation avec un écrivain pour qui nous avions les uns et les autres, pour qui je garde beaucoup d'amitié, Rudolf Kassner. Cela se passait dans le promenoir de l'Olympia. Etrange endroit que ce music-hall pour remuer des idées. Mais marchant avec peine, appuyé sur deux cannes, Kassner aimait comme Socrate philosopher dans les lieux publics où circule de la vie. Il développait l'idée que, sans acuité de l'ouïe et de la vue, on porte difficilement sur autrui des jugements pénétrants ; à quoi j'objectais la myopie de Retz. Et nous parlâmes

longuement du personnage. Quoiqu'il parût le bien connaître, je ne pense pas qu'à son propos il m'ait rien dit de très exaltant ; mais quand je le ramenai à son hôtel, ce fut avec le sentiment qu'entre ce Retz et moi quelque chose était engagé, une partie qu'il faudrait me décider à jouer un jour ou l'autre.

Au cours d'une de mes rares rencontres avec Suarès (je surmontais difficilement ma gêne devant un orgueil toujours prêt à prendre ombrage) nous en vînmes à parler de Gondi. « Et Annetje, me demanda-t-il, vous connaissez Annetje ? » Entendait-il me pousser une colle ? car les *Mémoires* ne disent mot de cette servante d'auberge, dont pendant son exil le Cardinal s'était amouraché à Utrecht. Mais, tout comme Suarès, j'avais lu les fielleux souvenirs du secrétaire Joly, de sorte qu'il ne me prenait pas sans vert. Si pendant quelque temps il m'accorda une certaine considération, je le dois à ces quelques minutes où nous rivalisâmes de partialité en faveur de notre grand homme. Je lui avais pourtant laissé entrevoir que mon imagination tournait avec assez d'excitation autour du frondeur, sur quoi, comme consterné d'avoir à me porter ce coup d'arrêt, il m'avait dit : « Mais ignorez-vous que je compte lui consacrer un livre ? » Je m'en doutais et le lui dis, sans marquer l'effroi que j'aurais dû.

Oublia-t-il dans la suite, ma présomptueuse approche d'un terrain qu'il considérait comme son fief et sur lequel il m'avait signifié qu'il plantait sa bannière ? Ou voulut-il, à toutes fins utiles, me mettre encore une fois en garde (car ses condescendances étaient pesées) ? Toujours est-il qu'en 1914, sur la page liminaire de ses *Portraits*, il calligraphia de son écriture gothique : « A Jean Schlumberger, qui a le sens des grands caractères, ces *Portraits*, en attendant celui de notre cher Cardinal. » Signé : « Caërdal ». Or, dix ans plus tard, Caërdal ne s'était pas encore, que je sache, mesuré

avec Retz, de sorte que je le devançai. Il m'avait remercié très courtoisement de lui avoir fait lire *Le Camarade infidèle ;* mais après avoir reçu *Le Lion devenu vieux* il ne me donna plus jamais signe de vie.

A la vérité, ce qui m'attirait vers Gondi, ce furent d'abord quelques épisodes de sa vie, violemment contrastés, d'où je pensais pouvoir tirer une action dramatique à multiples péripéties, centrée, comme j'avais fait dans la *Mort de Sparte,* autour d'un personnage. L'action commençait dès la Fronde, avec l'arrestation du nouvel archevêque de Paris sur l'escalier du Louvre ; je faisais s'affronter le prélat simoniaque et son ancien précepteur, le pieux saint Vincent de Paul ; la scène culminante m'était fournie par l'entrevue où Retz voyait Rancé lui refuser l'entrée de la Trappe. A la fin, le rideau devait s'entr'ouvrir sur Bossuet debout dans la chaire de Notre-Dame et prononçant, en guise d'absolution, la fameuse phrase. Il y avait là une matière abondante, des épisodes hauts en couleur mais qui se succédaient dans un déroulement historique plutôt qu'ils ne formaient une action bien bouclée. Je m'étais laissé séduire par des éléments décoratifs et j'avais tourné autour du sujet sans l'avoir vraiment pénétré. J'en eus conscience et, comprenant que le fruit n'était pas mûr, je l'abandonnai sur sa branche. « Avez-vous pris des notes sur Retz ? m'écrivait Gide en janvier 1914. Faites-le vite et vous sentirez ainsi plus complète la permission de le perdre de vue pour un temps. » C'est ce que je fis ; et non seulement la guerre, mais encore plusieurs années passèrent sur Gondi sans le tirer du demi-sommeil où je l'avais laissé tomber.

C'est seulement en 22, après l'achèvement du *Camarade infidèle,* que je repris sérieusement, dans l'édition des *Grands Ecrivains,* les *Mémoires,* la correspondance, voire les sermons du Cardinal — avec prolongement de ces lectures vers toutes les sources de renseignements

dont on dispose. J'avais déjà compris qu'il me fallait abandonner aux historiens tout ce qui relève de l'histoire et de ses strictes mises au point, c'est-à-dire toute la période où Retz est engagé dans la vie publique. L'énigme d'une grandeur si âprement contestée par les uns, si fermement défendue par d'autres était ailleurs, dans les années de retraite et de disgrâce, où commence d'apparaître un tout autre homme, et sur lesquelles les documents contemporains laissent planer un étrange silence. C'est là que se plaçait l'événement clef, celui qui modifie, selon la manière dont on l'interprète, toute la figure morale du Cardinal vieillissant : la rédaction des *Mémoires* et l'état mutilé dans lequel ils nous sont parvenus. C'est là qu'il devenait passionnant de chercher, à travers des données contradictoires et d'éclatantes disparates, une vérité plus haute qui finît par les résorber et qui ne fût pas indigne d'une âme si exceptionnelle.

Je reste surpris qu'Albert Thibaudet, ayant plus tard à rendre compte du *Lion devenu vieux*, n'y ait en somme vu qu'un travail scolaire, où manquait l'étincelle d'une nécessité intime. Lui que sa culture plaçait au carrefour de la littérature, de la psychologie et de l'histoire, il était de ceux qui, m'avait-il semblé, auraient dû consentir à entrer dans mon jeu et s'intéresser à mes conjectures. Il n'en fut rien. « Pourquoi diable aller chercher Retz ? » répétait-il dans les bureaux de la N.R.F. ; et, précisant ses réserves, il écrivait dans *l'Europe Nouvelle* : « Chez Schlumberger, comme chez beaucoup, la pâte du roman a besoin qu'un petit morceau d'expérience personnelle fasse fonction de levain. » Assurément, dans mes précédents livres, ce « petit morceau » tenait une place plus apparente, mais je ne crois vraiment pas avoir parlé, par la bouche de mon « camarade » démobilisé, avec plus de conviction que je ne faisais maintenant par celle de l'écuyer de Retz.

La passion qu'apportait le premier à défendre certaines vertus nées de la guerre ne dépassait pas la passion du second à défendre une certaine fidélité à soi-même. J'accorde qu'à l'opposé d'un livre d'histoire ou de philosophie, qui se borne à vouloir instruire, une fiction qui vise à émouvoir doit agir sur le lecteur par une sorte de vibration plus épidermique. A défaut des habituels véhicules d'émotion que sont l'élément érotique ou les évocations d'atmosphère, il faut, j'en conviens encore, qu'une préoccupation personnelle de l'auteur confère au sujet un certain frémissement sans lequel il demeure une invitation à penser et ne passe pas dans la catégorie du vécu. Thibaudet n'a pas deviné — disons que je n'ai pas su lui faire deviner—combien la question des mémoires mutilés, de la censure exercée sur les témoignages audacieux était brûlante parmi nous. Depuis des années un vif débat se poursuivait autour de Gide, ses amis l'objurguant de réserver ses confessions pour une publication posthume, tandis qu'il était de plus en plus tenté de passer outre, moitié par besoin de sincérité, moitié par défiance des exécuteurs testamentaires. « Si je n'ai pas le courage de publier mon livre, nous disait-il, aucun de vous ne l'aura. Et puis, tout de même, il est fort différent de laisser un manuscrit au fond d'un tiroir ou de faire soi-même le geste et de dire : Voilà ce que je suis. » Ce n'est donc pas à n'importe quelle énigme de l'histoire que je m'étais attaché, mais peu à peu mon sujet avait trouvé son noyau dans des perplexités qui étaient directement nôtres.

J'ai retrouvé le brouillon d'une scène, amorce d'une suprême tentative pour porter Retz sur le théâtre. Elle attaque le drame de plein fouet, par une altercation autour du manuscrit déjà livré aux censeurs. J'y attribuais, non sans un dernier sacrifice au pittoresque, la mutilation du texte à une certaine abbesse des Dames Nobles de Remiremont, alors que dans la suite j'ai

prêté les ratures et lacérations, avec beaucoup plus de vraisemblance, au confesseur du Cardinal, l'abbé de Saint-Mihiel. Mais à mesure que la figure de Retz prenait dans mon esprit une noblesse plus intérieure et plus détachée du monde, l'idée de la réduire à l'optique des planches me paraissait une impropriété plus irrespectueuse. Et dans l'été de 1922, sous la charmille de Pontigny, mes amis discutèrent ce problème d'esthétique avec autant d'animation que le programme des décades.

« Tu n'as pas la matière d'un drame », me disait Roger Martin du Gard, « un nœud qu'il faut d'abord serrer puis dénouer devant le public. Tu ne méprises pas assez le théâtre. Quelles expériences te faut-il encore ? » Dieu merci, Copeau n'était pas là pour l'entendre, lui qui précisément nous reprochait avec indignation de garder pour nos livres les thèmes auxquels nous attachions de l'importance et de ne destiner au théâtre que nos hors-d'œuvre. (Telle était en effet la position de Gide, plein de préventions contre un art soumis à tant de hasards, à l'intelligence des acteurs, à la bonne volonté du public, et où l'écrivain ne peut jamais pousser son œuvre jusqu'à une perfection autonome et définitive. Aussi était-il resté assez réservé devant le Vieux-Colombier, se réjouissant amicalement de ses succès, trouvant ses échecs tout naturels et ne concevant pas que le caractère « sacral » de l'art dramatique méritât qu'on s'immolât pour lui.)

Je pesais encore le pour et le contre. Si le théâtre impose un certain décharnement de la psychologie, il permet en revanche certaines libertés poétiques (dont j'ignore si j'aurais su profiter, mais auxquelles je ne renonçais pas d'emblée sans regrets). Echapper aux gênes de la stylisation scénique, c'était tomber dans celles du récit, dans l'asservissement à la stricte exactitude historique. Mais j'avais récolté, de droite et

de gauche, assez de renseignements sur tout l'entourage de Retz, il me semblait connaître assez familièrement le caractère de chacun de ses proches, et de manière assez complète les moindres faits avérés par des documents, pour me sentir sur un sol ferme, d'où je pouvais librement prendre mon élan.

Je fis donc l'essai de traiter mon sujet tout bravement en narration, à la troisième personne. Je le concentrais sur les deux ou trois dernières semaines de la maladie qui emporta le Cardinal. L'arrivée de son fidèle écuyer Malclerc faisait éclater le conflit, réveillait les souvenirs de sa vie tumultueuse ; et je comptais présenter la lutte autour de son agonie sous l'angle où ce vieux compagnon de ses années insoumises pouvait y prendre part et la juger. Mais quoi que je fisse pour échapper aux clichés du roman historique (et malgré quelques chinoiseries comme d'orthographier « Rais », ainsi qu'il le faisait à la fin de sa vie, le nom de mon prince de l'Eglise, ou de désigner simplement comme « la marquise » la trop voyante Sévigné) je dus renoncer au bout d'une cinquantaine de pages, tant le déroulement selon l'ordre chronologique manquait d'accent direct, d'inattendu, et dégageait d'ennui. Je compris qu'il fallait faire parler Malclerc lui-même, non pas dans la paisible coulée d'un récit rétrospectif mais sous le coup d'une émotion encore présente, en tant que témoin, anxieux de ne pas laisser étouffer une vérité qu'il est seul à connaître. Je pris clairement conscience d'une ressource technique, dont j'avais usé d'instinct dans *Un Homme heureux*, à savoir le surcroît d'intérêt ou de tension qu'acquiert un récit, lorsque le narrateur n'est pas censé obéir au seul plaisir de raconter une belle histoire, mais qu'il s'efforce de convaincre un interlocuteur précis — autrement dit lorsqu'un plaidoyer, personnel à celui qui parle, se superpose à l'intérêt des événements contés et les anime d'éclairages plus complexes. Une fois

adopté ce parti, je me sentis enfin à l'aise. (Seul reste de torticolis causé par mon respect des moindres données historiques : je ne nommai pas Malclerc, craignant que l'écuyer de 1679 ne fût pas le même que celui du temps de la Fronde, mais son fils.)

Entre temps un élément nouveau était venu s'ajouter au « levain » réclamé par Thibaudet. A travers des amis j'avais approché la figure de Lyautey, entrevu ses traits de grandeur, son allure, sa ténacité dans l'action et ses déconcertantes sautes de volonté, son art de séduire, cette « danse de Kaa » toute-puissante sur certains, sans prise sur d'autres, sur les « esprits secs » qui n'y voyaient qu'histrionisme. Si sa génialité était incontestable, elle comportait pourtant, sans doute du côté de l'égocentrisme, on ne sait quelle faille, qui l'empêchait de donner un son parfaitement pur. Et chez Retz également, n'était-ce pas dans l'incapacité de s'intéresser véritablement à autre chose qu'à lui-même qu'il fallait chercher une des raisons de ses échecs ? Non que je fisse entre les deux hommes des rapprochements hasardeux, mais les inégalités de l'un m'aidaient à comprendre celles de l'autre.

Restait le problème de la langue, que je m'étais comme à plaisir mis sur les bras. Du moment que je passais la plume à un homme du XVIIe siècle, je m'astreignais à lui prêter une écriture qui blessât le moins possible l'usage de l'époque ; mais je ne voulais pas que cette écriture cessât d'être mienne, ni qu'un air de pastiche dépréciât le sérieux que j'apportais à mon sujet. Il fallait donc me limiter à un vocabulaire et à des tours de phrase qui eussent paru naturels au temps de Retz et qui le fussent encore aujourd'hui : langage sans date, qui ne devait pas, pour autant, devenir neutre. C'était une gageure tentante, et je ne pense pas que cette petite difficulté supplémentaire ait gauchi mon récit.

A quoi je n'avais pas suffisamment pris garde, c'est

au vague qu'il fallait présupposer dans les connaissances historiques de mes lecteurs. Quand j'essayai l'effet de mon *Lion* sur deux ou trois amis, ils se récrièrent qu'on n'y comprenait rien, faute d'éclaircissements sur le passé de mes personnages et sur les intrigues où je les montrais mêlés. Ils réclamaient des notes explicatives, auxquelles je répugnais comme à un expédient inesthétique, et je tâchai de rendre mon récit plus intelligible en le truffant d'allusions à l'histoire de Gondi, espérant y glisser par cette voie détournée les précisions qu'on exigeait. Mais il fallait de laborieux détours et des prodiges d'ingéniosité pour introduire ces renseignements sans que l'intention fût trop manifeste. Mon texte, fâcheusement empâté, demandait un effort d'attention continuel ; si bien que, renonçant aux vaines ruses, je me résignai à mettre dans une courte préface ce que le lecteur devait savoir comme entrée de jeu.

Mon vieil ami André Hallays, passionné connaisseur du XVIIe siècle, voulut bien consacrer une journée à m'écouter lire mon manuscrit. Sa fine oreille ne laissait passer aucune expression qui détonnât dans le langage de mon écuyer. Mais restaient quelques détails de la vie ecclésiastique sur lesquels je craignais de commettre des bévues, m'étant aventuré un peu cavalièrement dans l'antichambre d'un prélat. Si grand seigneur que fût mon cardinal, il devait flotter dans son entourage une petite odeur de sacristie que mon livre n'avait pas su rendre ; du moins voulais-je ne pas offenser les règles élémentaires du cérémonial, et je manquais de précisions sur quelques points où les lumières d'André Hallays n'étaient pas beaucoup plus sûres que les miennes. Il me conseilla de m'en rapporter à celles de l'abbé Mugnier.

Ce fut ma première et seule visite à ce charmant homme. Faisait-il trop froid dans son petit appartement, ou fut-ce au moment de nous séparer ? Je nous revois

courant autour d'une table ovale, dans un paroxysme de politesse, avec des « Pour rien au monde ! » et des « Je ne permettrai jamais », moi fuyant pour l'empêcher de m'aider à remettre mon pardessus, lui se débattant à son tour pour enfiler seul sa douillette. Quant à l'étiquette ecclésiastique du XVIIe siècle, il avait dû m'avouer à une ou deux reprises, qu'il n'en garantissait pas le vocabulaire. Avec une indulgence infinie, son sourire semblait excuser, comme un peu superstitieux et protestant, mon tatillon souci d'exactitude, et d'avance il me donnait l'absolution pour quelques petits empiétements des Lettres sur le respect dû aux pratiques de l'Eglise.

Quatre ou cinq critiques se singularisèrent jusqu'à faire au *Lion* un accueil chaleureux ; quelques autres parlèrent, dans des entrefilets, de monotonie, de froideur, de pastiche ; mais un caillou posé sur la surface de l'eau n'y coule pas plus discrètement que ne fit mon malheureux livre sous une nappe d'indifférence.

JEAN SCHLUMBERGER

LA SOLITUDE ESSENTIELLE

Il semble que nous apprenions quelque chose sur l'art, quand nous éprouvons ce que voudrait désigner le mot solitude. De ce mot, on a fait un grand abus. Cependant, « être seul », qu'est-ce que cela signifie ? Quand « est-on seul » ? Se poser cette question ne doit pas seulement nous ramener à des opinions pathétiques. La solitude au niveau du monde est une blessure sur laquelle il n'y a pas ici à épiloguer. Nous ne visons pas davantage la solitude de l'artiste, celle qui, dit-on, lui serait nécessaire pour exercer son art. Quand Rilke écrit à la comtesse de Solms-Laumbach (le 3 août 1907) : « Depuis des semaines, sauf deux courtes interruptions, je n'ai pas prononcé une seule parole ; ma solitude se ferme enfin et je suis dans le travail comme le noyau dans le fruit », la solitude dont il parle n'est pas essentiellement solitude : elle est recueillement. L'homme d'action est celui qui accomplit un tel mouvement de retraite dans l'action, qui vit intimement, en toute constance, dans l'action où il se réfléchit comme en lui-même. Pendant les années de ses premiers séjours à Paris, Rilke disait n'avoir fréquenté que « quelque huit personnes ». Huit personnes ? N'est-ce pas beaucoup ?

La solitude de l'œuvre nous découvre apparemment une solitude plus essentielle. Elle exclut l'isolement complaisant de l'individualisme, elle ignore la recherche de la différence ; le fait de soutenir un rapport viril

dans une tâche qui couvre l'étendue maîtrisée du jour ne la dissipe pas.

L'écrivain ne sait jamais si l'œuvre est faite. Ce qu'il a terminé en un livre, il le recommence ou le détruit en un autre. Valéry, célébrant dans l'œuvre ce privilège de l'infini, n'en voit encore que le côté le plus facile : que l'œuvre soit infinie, cela veut dire (pour lui) que l'artiste, n'étant pas capable d'y mettre fin, est cependant capable d'en faire le lieu fermé d'un travail sans fin dont l'inachèvement développe la maîtrise de l'esprit. A un certain moment, les circonstances, sous la figure de l'éditeur, des exigences financières, des tâches sociales, prononcent cette fin qui manque, et l'artiste, rendu libre par un dénouement de pure contrainte, poursuit ailleurs l'inachevé.

L'infini de l'œuvre, dans une telle vue, n'est que l'infini de l'esprit. L'esprit veut s'accomplir dans une seule œuvre, au lieu de se réaliser dans l'infini des œuvres et le mouvement de l'histoire. Mais Valéry ne fut nullement un héros. Il trouva bon de parler de tout, d'écrire sur tout : ainsi, le tout dispersé du monde le divertissait-il de la rigueur du tout unique de l'œuvre dont il s'était laissé détourner aimablement. L'etc. se dissimulait derrière la diversité des pensées, des sujets. L'écrivain n'en finit pas, mais il choisit des genres où cet infini est de rigueur. Ce qui l'éloigne du roman, c'est qu'il voit que celui-ci ne saurait finir et qu'il ne voit pas comment rendre nécessaire dans un tel genre le hasard d'un tel infini.

Cependant, l'œuvre n'est ni achevée ni inachevée : elle est. Ce qu'elle dit, c'est exclusivement cela : qu'elle est — et rien de plus. En dehors de cela, elle n'est rien. Qui veut lui faire exprimer davantage, ne trouve rien, trouve qu'elle n'exprime rien. Celui qui vit dans la dépendance de l'œuvre, soit pour l'écrire, soit pour la lire, appartient à la solitude de ce qui n'exprime que

le mot être : mot que le langage abrite en le dissimulant ou fait apparaître en disparaissant dans le vide silencieux de l'œuvre.

La solitude de l'œuvre a pour premier cadre cette absence d'exigence qui ne permet jamais de la dire achevée, ni inachevée. Elle est sans preuve, de même qu'elle est sans usage. Elle ne se vérifie pas, la vérité peut la saisir, la renommée l'éclaire : cette existence ne la concerne pas, cette évidence ne la rend ni sûre ni réelle, ne la rend pas manifeste.

L'œuvre est solitaire : cela ne signifie pas qu'elle reste incommunicable, que le lecteur lui manque. Mais qui la lit entre dans cette affirmation de la solitude de l'œuvre, comme celui qui l'écrit appartient au risque de cette solitude.

*

Si l'on veut regarder de plus près à quoi nous invitent de telles affirmations, il faut peut-être chercher d'où elles prennent leur origine. L'écrivain écrit un livre, mais le livre n'est pas encore l'œuvre, l'œuvre n'est œuvre que lorsque se prononce par elle, dans la violence d'un commencement qui lui est propre, le mot être, événement qui s'accomplit quand l'œuvre est l'intimité de quelqu'un qui l'écrit et de quelqu'un qui la lit. On peut donc se demander : la solitude, si elle est le risque de l'écrivain, n'exprimerait-elle pas ce fait qu'il est tourné, orienté vers la violence ouverte de l'œuvre dont il ne saisit jamais que le substitut, l'approche et l'illusion sous la forme du livre ? L'écrivain appartient à l'œuvre, mais ce qui lui appartient, c'est seulement un livre : l'œuvre, qui lui échappe, lui fait toujours défaut. Et l'œuvre, à la fin, l'ignore, se referme sur son absence, dans l'affirmation impersonnelle, anonyme, qu'elle est — et rien de plus. Ce que l'on traduit en remar-

quant que l'artiste, ne terminant son œuvre qu'au moment où il meurt, ne la connaît jamais. Remarque qu'il faut peut-être retourner, car l'écrivain ne serait-il pas mort dès que l'œuvre existe, comme il en a parfois lui-même le pressentiment dans l'impression d'un *désœuvrement* des plus étranges ?

La même situation peut encore se décrire ainsi : l'écrivain ne lit jamais son œuvre. Elle est, pour lui, l'illisible, un secret, en face de quoi il ne demeure pas. Cette impossibilité de lire n'est pas toutefois un mouvement purement négatif, elle est plutôt la seule approche réelle que l'auteur puisse avoir de ce que nous appelons œuvre. L'abrupt *Noli me legere* fait surgir, là où il n'y a encore qu'un livre, déjà l'horizon d'une puissance autre. Expérience fuyante, quoique immédiate. Ce n'est pas la force d'un interdit, c'est, à travers le jeu et le sens des mots, l'affirmation insistante, rude et poignante que ce qui est là, dans la présence globale d'un texte définitif, se refuse cependant, est le vide rude et mordant du refus, ou bien exclut avec l'autorité de l'indifférence celui qui, l'ayant écrit, veut encore le ressaisir à neuf par la lecture. L'impossibilité de lire est cette découverte que maintenant, dans l'espace ouvert par la création, il n'y a plus de place pour l'écrivain — et, pour l'écrivain, pas d'autre possibilité que d'écrire toujours cette œuvre. Nul, qui a écrit l'œuvre, ne peut vivre, demeurer auprès d'elle. Celle-ci est la décision même qui le congédie, le retranche, qui fait de lui le survivant, le désœuvré, l'inoccupé, l'inerte dont l'art ne dépend pas.

L'écrivain ne peut pas séjourner auprès de l'œuvre : il ne peut que l'écrire, il peut, lorsqu'elle est écrite, seulement en discerner l'approche dans l'abrupt *Noli me legere* qui l'éloigne lui-même, qui l'écarte ou qui l'oblige à faire retour à cet écart où il est entré d'abord pour devenir l'entente de ce qu'il lui fallait écrire.

De sorte que maintenant il se retrouve à nouveau comme au début de sa tâche et qu'il retrouve à nouveau le voisinage, l'intimité errante du dehors dont il n'a pu faire un séjour.

Cette épreuve nous oriente peut-être vers ce que nous cherchons. La solitude de l'écrivain, cette condition qui est son risque, viendrait alors de ce qu'il appartient, dans l'œuvre, à ce qui est toujours avant l'œuvre. Par lui, l'œuvre arrive, est la fermeté du commencement, mais lui-même appartient à un temps où règne l'indécision du recommencement. L'obsession qui le lie à un thème privilégié, qui l'oblige à redire ce qu'il a déjà dit, parfois avec la puissance d'un talent enrichi, mais parfois aussi avec la prolixité d'une redite extraordinairement appauvrissante, avec toujours moins de force, avec toujours plus de monotonie, illustre cette nécessité où il est apparemment de revenir au même point, de repasser par les mêmes voies, de persévérer en recommençant ce qui pour lui ne commence jamais, d'appartenir à l'ombre des événements, non à leur réalité, à l'image, non à l'objet, à ce qui fait que les mots eux-mêmes peuvent devenir images, apparences — et non pas signes, valeurs ou pouvoirs de vérité.

*

Il arrive qu'un homme qui tient, par exemple, un crayon, même s'il veut fortement le lâcher, sa main ne le lâche pas cependant : au contraire, elle se resserre, loin de s'ouvrir. L'autre main intervient avec plus de succès, mais l'on voit alors la main que l'on peut dire malade esquisser un lent mouvement et essayer de rattraper l'objet qui s'éloigne. Ce qui est étrange, c'est la lenteur de ce mouvement. La main se meut dans un temps peu humain qui n'est pas celui de l'action viable, ni celui de l'espoir, mais l'ombre du temps, elle-même

ombre d'une main glissant irréellement vers un objet devenu son ombre. Cette main éprouve, à certains moments, un besoin très grand de saisir : elle doit prendre le crayon, il le faut, c'est un ordre, une exigence impérieuse. Phénomène connu sous le nom de « préhension persécutrice ».

L'écrivain semble maître de sa plume, il peut devenir capable d'une grande maîtrise sur les mots, sur ce qu'il désire leur faire exprimer. Mais cette maîtrise réussit seulement à le mettre, à le maintenir en contact avec la passivité foncière où le mot, n'étant plus que son apparence et l'ombre d'un mot, ne peut jamais être maîtrisé ni même saisi, reste l'insaisissable, l'indésaisissable, le moment indécis de la fascination.

La maîtrise de l'écrivain n'est pas dans la main qui écrit, cette main « malade » qui ne lâche jamais le crayon, qui ne peut le lâcher, car ce qu'elle tient, elle ne le tient pas réellement, ce qu'elle tient appartient à l'ombre, et elle-même n'est qu'une ombre. La maîtrise est toujours le fait de l'autre main, celle qui n'écrit pas, capable d'intervenir au moment où il faut, de saisir le crayon et de l'écarter. La maîtrise consiste donc dans le pouvoir de cesser d'écrire, d'interrompre ce qui s'écrit, en rendant ses droits et son tranchant à l'instant.

Il nous faut recommencer à questionner. Nous avons dit : l'écrivain n'est jamais devant l'œuvre, et là où il y a œuvre, il ne le sait pas, ou plus précisément son ignorance même est ignorée, est seulement donnée dans l'impossibilité de lire, expérience ambiguë qui le remet à l'œuvre. L'écrivain se remet à l'œuvre. Pourquoi ne cesse-t-il pas d'écrire? Pourquoi, s'il rompt avec l'œuvre, comme Rimbaud, cette rupture nous frappe-t-elle comme une impossibilité mystérieuse? A-t-il seulement le désir d'un ouvrage parfait, et s'il ne cesse pas d'y travailler, est-ce seulement parce que la perfection n'est jamais assez parfaite? Ecrit-il même en vue

d'une œuvre? S'en soucie-t-il comme ce qui mettrait fin à sa tâche, comme le but qui mérite tant d'efforts? Nullement. Et l'œuvre n'est jamais ce en vue de quoi l'on *peut* écrire (en vue de quoi l'on se rapporterait à ce qui s'écrit comme à l'exercice d'un pouvoir).

La solitude qui arrive à l'écrivain de par l'œuvre se révèle en ceci : écrire est maintenant l'interminable, l'incessant. L'écrivain n'appartient plus au domaine magistral où s'exprimer signifie exprimer l'exactitude et la certitude des choses et des valeurs selon le sens de leurs limites. Ce qui s'écrit livre celui qui doit écrire à une affirmation sur laquelle il est sans autorité, qui est elle-même sans consistance, qui n'affirme rien, qui n'est pas le repos, la dignité du silence, car elle est ce qui parle encore quand tout a été dit, ce qui ne précède cependant pas la parole, car elle l'empêche d'être parole commençante, comme elle lui retire le droit et le pouvoir de s'interrompre. Ecrire, c'est briser le lien qui unit la parole à moi comme à un commencement, qui, par delà moi-même, me fait parler vers « toi », qui me donne parole dans l'entente que cette parole reçoit de toi, car elle t'interpelle, elle est l'interpellation qui commence en moi parce qu'elle finit en toi. Ecrire, c'est rompre ce lien. C'est, en outre, retirer le langage du cours du monde, le dessaisir de ce qui fait de lui un pouvoir par lequel, quand je parle, c'est le monde qui se parle, c'est le jour qui s'édifie par le travail, l'action et le temps.

Ecrire est l'interminable, l'incessant. L'écrivain, dit-on, renonce à dire « Je ». Kafka remarque, avec un plaisir enchanté, qu'il est entré dans la littérature dès qu'il a pu substituer le « Il » au « Je ». C'est vrai, mais la transformation est bien plus profonde. L'écrivain appartient à un langage que personne ne parle, qui ne s'adresse à personne, qui n'a pas de centre, qui ne révèle rien. Il peut croire qu'il s'affirme en ce langage, mais ce

qu'il affirme est tout à fait privé de soi. Là où il est, seul parle l'être, — ce qui signifie que la parole ne parle plus, mais est, mais se voue à la pure passivité de l'être.

Quand écrire, c'est se livrer à l'interminable, l'écrivain qui accepte d'en soutenir l'essence, perd le pouvoir de dire Je. Il perd alors le pouvoir de faire dire Je à d'autres que lui. Aussi ne peut-il nullement donner vie à des personnages dont sa force créatrice garantirait la liberté. L'idée de personnage, comme la forme du roman, n'est qu'un des compromis par lesquels l'écrivain, entraîné hors de soi par la littérature en quête de son essence, essaie de sauver ses rapports avec le monde et avec lui-même.

Ecrire, c'est se faire l'écho de ce qui ne peut cesser de parler — et, à cause de cela, pour en devenir l'écho, je dois d'une certaine manière lui imposer silence. J'apporte à cette parole incessante la décision, l'autorité de mon silence propre ; je rends sensible, par ma médiation silencieuse, l'affirmation ininterrompue, le murmure géant sur lequel le langage en s'ouvrant devient image, devient imaginaire, profondeur parlante, plénitude qui est vide. Ce silence a sa source dans l'effacement auquel celui qui écrit est invité. Ou bien, il est la ressource de sa maîtrise, ce droit d'intervenir que garde la main qui n'écrit pas, la part de lui-même qui peut toujours dire non et, quand il le faut, en appelle au temps, restaure l'avenir.

Lorsque, dans une œuvre, nous en admirons le *ton*, sensibles au ton comme à ce qu'elle a de plus authentique, que désignons-nous par là? Non pas le style, ni l'intérêt ou la qualité du langage, mais précisément ce silence, cette force virile par laquelle celui qui écrit, s'étant privé de soi, ayant renoncé à soi, a dans cet effacement maintenu l'autorité d'un pouvoir, la décision de se taire pour qu'en ce silence prenne forme, cohérence et entente ce qui parle sans commencement ni fin.

Le ton n'est pas la voix de l'écrivain, mais l'intimité du silence qu'il impose à la parole, ce qui fait que ce silence est encore le sien, ce qui reste de lui-même dans la discrétion qui le met à l'écart. Le ton fait les grands écrivains, mais peut-être l'œuvre ne se soucie-t-elle pas de ce qui les fait grands.

Dans l'effacement auquel il est invité, « le grand écrivain » se retient encore : ce qui parle n'est plus lui-même, mais n'est pas le pur glissement de la parole de personne. Du « Je » effacé, il garde l'affirmation autoritaire quoique silencieuse. Du temps actif, de l'instant, il garde le tranchant, la rapidité violente. Ainsi se préserve-t-il à l'intérieur de l'œuvre, se contient-il là où il n'y a plus de retenue. Mais l'œuvre garde alors, à cause de cela, un contenu, elle n'est pas tout intérieure à elle-même.

L'écrivain qu'on appelle classique — du moins en France, — sacrifie en lui la parole qui lui est propre, mais pour donner voix à l'universel. Le calme d'une forme réglée, la certitude d'un langage libéré du caprice où parle la généralité impersonnelle, lui assure dans ce cas un rapport avec la vérité. Mais vérité qui est au-delà de la personne et qui voudrait être au-delà du temps. La littérature a alors la solitude glorieuse de la raison, cette vie raréfiée qui demanderait résolution et courage, comme on le voit chez Descartes et chez Spinoza, si cette raison n'était en fait l'équilibre d'une société aristocratique ordonnée, c'est-à-dire le contentement noble d'une partie de la société qui concentre en elle le tout, en s'isolant et en se maintenant au-dessus de ce qui la fait vivre.

Quand écrire, c'est découvrir l'interminable, l'écrivain qui entre dans cette région ne se dépasse pas vers l'universel. Il ne va pas vers un monde plus sûr, plus beau, mieux justifié, où tout s'ordonnerait selon la clarté d'un jour juste. Il ne découvre pas le beau lan-

gage qui parle honorablement pour tous. Ce qui parle en lui, c'est ce fait qu'il n'est plus lui-même, qu'il n'est déjà plus personne. Le « Il » qui se substitue au « Je », telle est la solitude qui arrive à l'écrivain de par l'œuvre. « Il » ne désigne pas le désintéressement objectif, le détachement créateur. « Il » ne glorifie pas la conscience en un autre que moi, l'essor d'une vie humaine qui, dans l'espace imaginaire de l'œuvre d'art, garderait la liberté de dire Je. « Il », c'est moi-même devenu personne, autrui devenu l'autre, c'est que, là où je suis, je ne puisse plus m'adresser à moi et que celui qui s'adresse à moi, ne dise pas Je, ne soit pas lui-même.

Il est peut-être frappant qu'à partir du moment où l'œuvre devient recherche de l'art, devient littérature, l'écrivain éprouve toujours davantage le besoin de garder un rapport avec soi. C'est qu'il éprouve une extrême répugnance à se dessaisir de lui-même au profit de cette puissance neutre, sans forme et sans destin, qui est derrière tout ce qui s'écrit, répugnance et appréhension que révèle le souci, propre à tant d'auteurs, de rédiger ce qu'ils appellent leur « Journal ». Cela est sans doute très éloigné des complaisances romantiques. Le « Journal » n'est pas essentiellement confession, récit de soi-même. C'est un Mémorial. De quoi l'écrivain doit-il se souvenir? De lui-même, de celui qu'il est, quand il n'écrit pas, quand il vit la vie quotidienne, quand il est vivant et vrai et non pas mourant et sans vérité. Mais le moyen dont il se sert pour se rappeler à soi-même, c'est, fait étrange, l'élément de l'oubli : écrire. De là cependant que la vérité du Journal ne soit jamais dans les remarques intéressantes, littéraires, qui s'y trouvent, mais dans les détails insignifiants qui le rattachent à la vie quotidienne. Le Journal représente la suite des points de repère qu'un écrivain établit pour se reconnaître, quand il pressent la métamorphose dangereuse à laquelle il est exposé. C'est un chemin encore viable,

une sorte de chemin de ronde qui longe, surveille et parfois double l'autre voie, celle où errer est la tâche sans fin. Là, il est encore parlé de choses véritables. Là, qui parle garde un nom et parle en son nom, et la date qu'on inscrit est celle d'un temps commun où ce qui arrive arrive vraiment. Le Journal — ce livre apparemment tout à fait solitaire — est écrit par peur et angoisse de la solitude qui menace l'écrivain de par l'œuvre.

Le recours au Journal indique que celui qui écrit ne veut pas rompre avec le bonheur, la convenance de jours qui soient vraiment des jours et qui se suivent vraiment. Le Journal enracine le mouvement d'écrire dans le temps, dans l'humilité du quotidien daté et préservé par sa date. Peut-être ce qui est écrit là, n'est-ce déjà qu'insincérité, peut-être est-ce dit sans souci du vrai, mais c'est dit sous la sauvegarde de l'événement, cela appartient aux affaires, aux incidents, au commerce du monde, à un présent actif, à une durée peut-être nulle et insignifiante, mais du moins sans retour, travail de ce qui se dépasse, va vers demain, y va définitivement.

Le Journal marque que celui qui écrit n'est déjà plus capable d'appartenir au temps par la fermeté ordinaire de l'action, par la communauté du métier, par la simplicité de la parole intime, la force de l'irréflexion. Il n'est déjà plus réellement historique, mais il ne veut pas non plus perdre le temps, et comme il ne sait plus qu'écrire, il écrit du moins à la demande de son histoire quotidienne et en accord avec la préoccupation des jours. Il arrive que les écrivains qui tiennent journal soient les plus littéraires de tous les écrivains, mais peut-être précisément parce qu'ils évitent ainsi l'extrême de la littérature, si celle-ci est bien le règne fascinant de l'absence de temps.

Ecrire, c'est se livrer à la fascination de l'absence de

temps. Nous approchons sans doute ici de l'essence de la solitude. L'absence de temps n'est pas un mode purement négatif. C'est le temps où rien ne commence, où l'initiative n'est pas possible, où avant l'affirmation, il y a déjà le retour de l'affirmation. Plutôt qu'un mode purement négatif, c'est au contraire un temps sans négation, sans décision, quand ici est aussi bien nulle part, que chaque chose se retire en son image et que le Je que nous sommes se reconnaît en s'abîmant dans la neutralité d'un Il sans figure. Le temps de l'absence de temps est sans présent, sans présence. Ce « sans présent » ne renvoie cependant pas à un passé. Le souvenir dit de l'événement : cela a été une fois, et maintenant jamais plus. De ce qui est sans présent, de ce qui n'est même pas là comme ayant été, le caractère irrémédiable dit : cela n'a jamais eu lieu, jamais une première fois, et pourtant cela recommence, à nouveau, infiniment. C'est sans fin, sans commencement. C'est sans avenir.

Le temps de l'absence de temps n'est pas dialectique. En lui ce qui apparaît, c'est le fait que rien n'apparaît, l'être qui est au fond de l'absence d'être, qui est quand il n'y a rien, qui n'est déjà plus quand il y a quelque chose : comme s'il n'y avait des êtres et des choses que par la perte de l'être, quand l'être manque. Le renversement qui, dans l'absence de temps, nous renvoie constamment à la présence de l'absence, mais à cette présence comme absence, à l'absence comme affirmation d'elle-même, affirmation où rien ne s'affirme, où rien ne cesse de s'affirmer, dans le harcèlement de l'indéfini, ce mouvement n'est pas dialectique. Dans l'absence de temps, ce qui est nouveau ne renouvelle rien ; ce qui est présent est inactuel ; ce qui est présent ne présente rien, se représente, appartient d'ores et déjà et de tout temps au retour. Cela n'est pas, mais revient, vient comme déjà et toujours présent, de sorte que je ne le connais pas, mais le reconnais, et cette reconnaissance ruine en moi

le pouvoir de connaître, le droit de saisir, de l'insaisissable fait aussi l'indésaisissable, l'inaccessible que je ne puis cesser d'atteindre, ce que je ne puis prendre, mais seulement reprendre — et jamais lâcher.

Ce temps n'est pas l'immobilité idéale qu'on glorifie sous le nom d'éternel. Quand je suis seul, je ne suis pas seul, mais, dans ce présent, je reviens déjà à moi sous la forme de « Quelqu'un ». « Quelqu'un » est là, où je suis seul. Quelqu'un est ce qui est encore présent quand il n'y a personne ; là où je suis seul, il n'y a personne, mais l'impersonnel est là : cette existence neutre qui est l'être indistinct, la forme de l'indéterminé, le dehors comme ce qui précède, prévient, dissout toute possibilité de rapport personnel. Quelqu'un est le Il sans figure, le On dont on fait partie, mais qui en fait partie? Jamais tel ou tel, jamais toi et moi ; personne ne fait partie du On. « On » appartient à une région qu'on ne peut amener à la lumière, non parce qu'elle cacherait un secret étranger à toute révélation, ni même parce qu'elle serait radicalement obscure, mais parce qu'elle transforme tout ce qui a accès à elle, même la lumière, en l'être anonyme, le Non-vrai, le Non-réel, et cependant toujours là, l'éternellement présent en l'absence même. Le « On » est, sous cette perspective, ce qui apparaît au plus près, quand on meurt.

Pourquoi la fascination? Voir suppose la distance, la décision séparatrice, le pouvoir de n'être pas en contact et d'éviter dans le contact la confusion. Voir signifie que cette séparation est devenue cependant rencontre. Mais qu'arrive-t-il quand ce qu'on voit, quoique à distance, semble vous toucher par un contact saisissant, quand ce qui est vu s'impose au regard comme si celui-ci était saisi, touché, mis en contact avec l'apparence? Non pas un contact actif, ce qu'il y a encore d'initiative et d'action dans un toucher véritable, mais le regard est entraîné, absorbé dans un mouvement immobile

et un fond sans profondeur? Ce qui nous est donné par un contact à distance est l'image, et la fascination est la passion de l'image.

Ce qui nous fascine, nous enlève notre pouvoir de donner un sens, abandonne le monde, se retire en deçà du monde et nous y attire, ne se révèle plus à nous et cependant s'affirme dans une présence étrangère au présent du temps et à la présence dans l'espace. La scission, de possibilité de voir qu'elle était, se fige, au sein même du regard, en impossibilité. Le regard trouve ainsi dans ce qui le rend possible la puissance qui le neutralise, qui ne le suspend ni ne l'arrête, mais au contraire l'empêche d'en jamais finir, le coupe de tout commencement, fait de lui une lueur neutre égarée qui ne s'éteint pas, qui n'éclaire pas, le cercle, refermé sur soi, du regard. Nous avons ici une expression immédiate de ce renversement qui est l'essence de la solitude. La fascination est le regard de la solitude, le regard de l'incessant et de l'interminable, en qui l'aveuglement est vision encore, vision qui n'est plus possibilité de voir, mais impossibilité de ne pas voir, l'impossibilité qui se fait voir, qui persévère — toujours et toujours — dans une vision qui n'en finit pas : regard mort, regard devenu le fantôme d'une vision éternelle.

Quiconque est fasciné, on peut dire de lui qu'il n'aperçoit aucun objet réel, aucune figure réelle, car ce qu'il voit n'appartient pas au monde de la réalité, mais au milieu indéterminé de la fascination. Milieu pour ainsi dire absolu. La distance n'en est pas exclue, mais elle est exorbitante, étant la profondeur illimitée qui est derrière l'image, profondeur non vivante, non maniable, présente absolument, quoique non donnée, où s'abîment les objets lorsqu'ils s'éloignent de leur sens, lorsqu'ils s'effondrent dans leur image. Ce milieu de la fascination, où ce que l'on voit saisit la vue et la rend interminable, où le regard se fige en lumière, où la lumière

est le luisant absolu d'un œil qu'on ne voit pas, qu'on ne cesse pourtant pas de voir, car c'est notre propre regard en miroir, ce milieu est, par excellence, attirant, fascinant : lumière qui est aussi l'abîme, une lumière où l'on s'abîme, effrayante et attrayante.

Que l'enfance nous fascine, cela arrive parce que l'enfance est le moment de la fascination, est elle-même fascinée, et cet âge d'or semble baigné dans une lumière splendide parce qu'irrévélée, mais c'est que celle-ci est étrangère à la révélation, n'a rien à révéler, pur reflet, rayon qui n'est encore que le rayonnement d'une image. Peut-être la puissance de la figure maternelle emprunte-t-elle son éclat à la puissance même de la fascination, et l'on pourrait dire que si la Mère exerce cet attrait fascinant, c'est qu'apparaissant quand l'enfant vit tout entier sous le regard de la fascination, elle concentre en elle tous les pouvoirs de l'enchantement. C'est parce que l'enfant est fasciné que la mère est fascinante, et c'est pourquoi aussi toutes les impressions du premier âge ont quelque chose d'instable et de fixe qui relève de la fascination.

Quiconque est fasciné, ce qu'il voit, il ne le voit pas à proprement parler, mais cela le touche dans une proximité immédiate, cela le saisit et l'accapare, bien que cela le laisse absolument à distance. La fascination est fondamentalement liée à la présence neutre, impersonnelle, l'immense Quelqu'un sans figure. Elle est la relation que le regard entretient, relation elle-même neutre et impersonnelle, avec la profondeur sans regard et sans contour, l'absence qu'on voit parce qu'aveuglante.

Ecrire, c'est entrer dans l'affirmation de la solitude où menace la fascination. C'est se livrer au risque de l'absence de temps où règne le recommencement éternel. C'est passer du Je au Il, de sorte que ce qui m'arrive n'arrive à personne, est anonyme par le fait que cela me concerne, se répète dans un éparpillement infini.

Ecrire, c'est disposer le langage sous la fascination et, par lui, en lui, demeurer en contact avec le milieu absolu, là où la chose redevient image, où l'image, d'allusion à une figure, devient allusion à ce qui est sans figure et, de forme dessinée sur l'absence, devient l'informe présence de cette absence, l'ouverture opaque et vide sur ce qui est quand il n'y a plus de monde, quand il n'y a pas encore de monde.

MAURICE BLANCHOT.

LE JEUNE HOMME DU DIMANCHE

Impossibile credibile
Vico
Scienzia Nuova

Quand je pense à ma dix-huitième année, c'est toujours toi, mon amie, que j'aperçois tout d'abord. Ton libre penseur de père, courtier à la Bourse de San Pedro del Chaco, et l'ennemi personnel de toutes les saintes du calendrier, avait fait le pari de t'appeler Obligacion, à la suite d'une heureuse vente de titres. Et tu avais dû porter toute ta vie, le poids de cette sottise, à quoi la timidité de ta mère n'avait même pas tenté de s'opposer.

Par tes grâces et ta personnalité, tu avais su communiquer à ton absurde prénom un tel éclat que deux ou trois de tes amies l'avaient donné à leurs propres filles. Les parents d'une autre fille l'appelèrent Action en hommage indirect à ta personne. Et on ne savait pas bien où s'arrêterait ton influence.

Cependant, tu allais et venais dans Paris avec l'assurance d'une Américaine du Sud qui se réjouit de tout ce qui lui arrive, et même des obstacles imprévus. Tu savais apprécier tes yeux, ta gorge, ta démarche et ta beauté sans en tirer de la suffisance. Tu étais fière de ton époux, de ta sœur aussi bien que de moi qui étais un ami de la maison. Et de tout ce qui arrivait à chacun de nous. Tu parlais avec une grande rapidité ta langue

natale. Il est vrai qu'à vingt et un ans tu avais déjà fait deux ans d'enseignement dans ton pays. Jamais je ne te vis chercher un mot, même en français où tu faisais faute sur faute avec une parfaite assurance et tant de conviction que tu finissais par me faire croire que tes erreurs sonnaient juste et que la grammaire se trompait.

Ton mari, cet excellent Firmin, à la suite de divergences avec son parti, avait, sur un coup de tête, donné sa démission de député et s'était fait envoyer en France avec une mission très importante, assurait-on, mais dont je ne connus jamais le véritable objet.

Je sortais du lycée et débutais en littérature sous le nom de Philippe-Charles Ápestègue. J'écrivais des vers pleins d'ardentes banalités qui me paraissaient fort originales parce qu'elles venaient d'une émotion très vive, mais qui appartenait, bien plus qu'à moi, à Lamartine, Musset ou Victor Hugo. Ton mari la croyait très authentique et ne se gênait pas pour écrire dans la principale revue de San Pedro que j'étais le poète que la France attendait.

Je t'aimai presque tout de suite, Obligacion, de toutes mes forces et de tout mon désespoir, toi qui adorais ton mari pour qui je regorgeais moi-même de gratitude et de culpabilité.

Je n'avais connu jusqu'alors de la femme que quelques femmes qui ne s'habillaient que pour donner aux hommes le plaisir de les déshabiller. Comment n'aurais-je pas été frappé par ta beauté, ta droiture et les prestiges de tes robes bien fermées sur ton corps de jeune mariée.

Presque aussi belle que toi, mais laissant faire la nature, Dolorès, avec l'arc double de ses sourcils trop fournis, me faisait malheureusement penser au mot sourcilleux, qui paralysait en moi tout élan, toute sensualité et me rendait injuste pour ses exquises fossettes. Et pourtant, Obligacion, on comprenait chaque jour

davantage que dans ta jolie tête de maîtresse d'école, bourrée de règles sans exception, tu avais juré de nous trouver d'un même coup, à moi une épouse, à toi, un beau-frère.

— Pourquoi ne prenez-vous pas des leçons d'espagnol avec ma sœur, me dis-tu, ce serait bon pour vos examens.

— Parce que je serais incapable d'en donner, repartit vivement Dolorès. Ce serait plutôt à toi.

— Et pourquoi pas moi, dit Firmin. Je ne suis pas occupé toute la journée.

Il ne m'en donna qu'une. Ce tête-à-tête d'hommes ne lui disait rien de plus qu'à moi et il fut convenu, Obligacion, que tu perfectionnerais mes connaissances espagnoles.

J'étais sous ton regard dans une zone de miracle et d'inquiétude. Je ne parvenais pas à comprendre un mot de ce que tu disais, tant j'étais anéanti ou exalté par mon amour. Trop timide pour m'adresser à ton visage, je faisais, du regard, pendant que tu parlais, la cour à tes mains, à tes poignets, je me déclarais à tes bras, à ton col, à tes pieds et même à toute ta robe et tes souliers sans oublier leurs boucles.

— Il nous faudrait un tableau noir, disais-tu, pour que vous suiviez mieux ma pensée.

— Mais je bois vos paroles.

— Sans rien assimiler, je le vois bien, je ne suis pas idiote. Et si vous ne profitez pas davantage de mes leçons, j'y mettrai fin.

Alors je fis des efforts insensés, pour mieux l'écouter ; je répétais souvent ce qu'elle venait de dire et baissais les paupières pour que ne s'échappât point tout de suite par le regard ce qui venait de m'entrer par l'oreille sans éveiller une attention qui restait bloquée.

Mais pour montrer à Obligacion que je n'étais pas devenu complètement stupide, je lui donnais quelques

conseils pour son français. Sa prononciation surtout était défectueuse.

— Que pensez-vous du poète Berlin, me dit-elle un jour.

— Ma foi, je lis fort peu et j'avoue ne pas le connaître du tout.

— Comment, fit-elle, stupéfaite. Vous ne connaissez pas l'illustre Paul Berlin, l'auteur de *Sagesse* et de *Parallèlement?*

— Ah ! Verlaine?

— Mais c'est ce que je viens de dire. Où avez-vous la tête?

Très fatigué par la préparation de divers examens et surtout par mes insomnies, j'arrivai un jour, tombant de sommeil, chez mes amis de San Pedro del Chaco. Comme j'étais là avant eux, je m'endormis d'autant plus facilement dans une de leurs excellentes bergères que j'avais pris un hypnotique très tard dans la nuit et qu'il s'était mis à agir dans la matinée. Mes amis, de retour chez eux, faisaient maintenant un cercle d'indulgence et d'amitié autour de mon sommeil. Il m'arrivait de gémir et de me retourner et de gémir encore tout en dormant. Mais on pardonnait tout au poète. De temps en temps, la bonne venait demander si on pouvait servir, mais, deux heures durant, on respecta mon repos surveillé. Soudain je sortis en sursaut de mon somme.

— Ne craignez rien, me dit le député, vous êtes chez vous. Et maintenant que vous avez dormi sous notre toit, nous serons deux fois plus amis qu'avant.

— Deux heures et demie ! dis-je, en regardant ma montre. Et vous m'avez attendu tout ce temps-là? Comment ai-je pu...

— Vous travaillez trop. Le sommeil a ses lois, elles sont inflexibles, dit le député, qui était docteur en droit dans son pays.

Je tardais à me dégager de mon rêve et sentis que je n'en serais pas quitte si facilement.

— Et savez-vous, repris-je, quel était le cauchemar qui vient de me réveiller? J'étais une mouche et me débattais dans ma nouvelle peau.

— Voilà ce que c'est, dit le député, riant, de s'endormir le coude appuyé sur un traité de métempsychose.

— Je ne comprends pas, dit Obligacion à sa sœur, comment une fille saine comme toi s'intéresse à ces folies.

— Mais ne faut-il pas justement être très saine, dis-je, pour pouvoir les affronter sans risques?

— Et vous donneriez aussi là-dedans ! me dit-elle avec inquiétude.

Cependant, Dolorès nous regardait avec beaucoup de scepticisme, comme si nous n'étions capables de rien comprendre aux sciences occultes.

Le dimanche suivant, le député téléphona qu'il aurait une demi-heure de retard au déjeuner. Nous étions seuls, Obligacion et moi. Le soleil de février donnait déjà quelque chaleur et des espoirs. Ayant de la joie de reste, je me sentais d'humeur à faire quelque sottise. Il me fallait mettre à l'épreuve mon intrépidité dont je n'étais pas bien sûr. La jeune mariée me parlait de n'importe quoi avec une volubilité encore accrue, comme si, pressentant quelque danger, elle se servait de cet amas de paroles comme d'un rempart éventuel. Je ne parvenais pas à l'écouter, mais mon absorbant mutisme ne faisait que creuser mon désir. Le bruit de ses paroles aussi. Il est des jours où tout nous est bon pour alimenter notre feu intérieur. Soudain, sans aucun compliment préparatoire, je me jetai sur elle, mais avec une lenteur toute sacerdotale qui laissait son temps à la riposte. Comme si le refus de mon aimée était impliqué et même recommandé dans mon geste, bien plus interrogateur que convaincu. Mais

quand je vis la stupeur sur son visage, je me hâtai de l'embrasser, quelque part entre la joue et le cou, peut-être le menton. Cet assaut en deux temps déclancha une si violente colère chez Obligacion, qu'elle crut devoir tout d'un coup s'exprimer en français, comme si je ne méritais plus qu'elle m'adressât la parole dans sa langue natale. Ou voulait-elle me laisser entendre que le coupable, en moi, était bien plus le Français que l'Américain du Sud. Dans sa fureur elle fit une lamentable faute de traduction : « Sortez, monsieur, me dit-elle, en me montrant la porte, vous ne pisserez plus chez moi ! » (De l'espagnol *pisar :* mettre le pied.)

Cet hispanisme insensé mit tout d'un coup dans nos rapports une barbarie si grotesque qu'elle contribua à me faire perdre la tête, et pas elle seulement, comme on verra.

Mis à la porte de chez Obligacion et ne trouvant rien à dire pour m'excuser, ma confusion devint telle que, dans l'obscur de moi-même, je me refusai à quitter la pièce, du moins entièrement. Et pendant que mon apparence humaine, son chapeau et son pardessus disparaissaient dans l'escalier, mon noyau pensant (et rêveur) restait derrière moi à chercher en vain des mots d'excuse. Soucieux de ne pas révéler sa présence, il se raccrochait de toutes ses forces à mon cauchemar du dimanche précédent jusqu'à le revivre et y trouver une cachette.

Au moment où Firmin mettait la clef dans la serrure, je me découvris dans la glace murale du salon sous la forme d'une mouche (*musca*), une simple petite mouche comme il y en a tant de par le monde. Je me déplaçais dans l'air incognito. En étais-je sûr? Une mouche en plein hiver, mais j'allais me faire remarquer ! Voilà bien encore une de mes étourderies. Et pour réfléchir à l'aise sur mon nouvel état, je me réfugiai dans le désert

du plafond, où j'avançai, la tête en bas, mais sans la moindre malice d'acrobate.

Songeant à la violente réaction de mon amie, je me disais : « Comment ai-je pu penser qu'elle allait faire quelque cas de ma peau humaine, quand son beau visage de lune tirait toute sa lumière de la personne de son époux. Il fallait toute l'étourderie et le peu de réalité d'un poète à ses débuts pour juger une telle aventure possible. » Par ma mollesse en devenant mouche, j'avais adopté la solution paresseuse. « Tout de même, disais-je à ma décharge, il faut être la proie d'une bien cruelle anxiété pour qu'un corps cède ainsi la place à un autre si petit et si méprisé qu'on ne s'aperçoit même pas de sa présence. »

Je suivais Obligacion dans tous ses mouvements, sans être remarqué, ce qui vous diminue toujours un peu, pensai-je. Comme si, en fait de diminution, je n'avais pas déjà franchi toutes les limites raisonnables. Je me consolais de mon mieux en me disant que je pouvais m'envoler sans difficulté d'un point à un autre et, après une courbe dans l'air qui n'était pas sans grâce, revenir à mon point de départ. (Je n'avais connu jusqu'alors, en fait de joies aériennes, que celles, modérées, du ballon captif de Luna Park). Je me disais aussi que j'avais dix-huit ans d'homme derrière moi, que j'avais mangé mon pain blanc le premier, etc. Cependant, Dolorès continuait à lire devant moi de gros livres sur la métempsycose et je me posais sur sa main pour voir. Mais dans sa grande application, elle ne remarquait même pas ma présence et poursuivait sa lecture, pensant ne trouver la science que dans les livres, alors que je lui proposais une humble mais très véritable leçon de choses.

— Et notre jeune ami? dit Firmin, en s'essuyant la poitrine avec une serviette-éponge, dans le salon où l'on ne voyait plus rien de l'homme que j'avais été. Il venait

de marcher très vite craignant d'arriver en retard pour le déjeuner.

— Il est rentré fatigué et a demandé la permission de se retirer, dit l'épouse, que je m'étonnais d'entendre mentir avec tant de sincérité.

— Ce garçon travaille trop, ce cerveau toujours sollicité ! Il faudra que je lui parle sérieusement un jour.

Les paroles des époux, je les sentais se graver dans les profondeurs de ce qui me servait encore de mémoire. J'avais beau être une mouche : mes soucis d'homme ne m'avaient pas quitté et il m'arrivait encore de m'inquiéter de *mes* examens, de *ma* procédure, de *mon* droit romain. Grandeur et misère du pronom possessif. J'aurais voulu me remettre au travail et je sentais l'humiliation de ne plus pouvoir tourner une page. Pourquoi m'inquiéter encore de mon passé? Il me prenait parfois envie de vivre toute une journée la vie d'une mouche, sans autres soucis que ceux des insectes. Mais l'homme s'agitait en moi, à mon petit corps défendant, et je ne pouvais m'en débarrasser. Ce qui augmentait les difficultés d'une persistante condition humaine, c'est que je pouvais contempler Obligacion presque toute la journée et qu'elle n'hésitait pas à se déshabiller sous mes nouveaux yeux. Comment ne pas constater dans ces moments-là que l'amoureux, bien que frappé par la foudre, réclamait encore sa part de bonheur et d'inconnu. Pourtant, sans aller jusqu'à détourner les yeux du spectacle qu'elle me donnait, tout ce qui restait en moi du gentleman souffrait de dérober quelque secret à sa pudeur, quelque dessous à son mystère.

Maintenant que je vivais dans leur intimité, je voyais encore mieux à quel point les jeunes mariés s'aimaient. Dolorès à peine sortie pour aller à quelque conférence, il arrivait à mes amis de s'accoupler en plein jour après avoir fermé leur porte à clef. Je m'évadais toujours à temps, sauf une fois qu'il me fallut tout

supporter d'un amour où il était visible et audible que je n'avais aucune part. Mais si mes sentiments étaient encore ceux d'un homme, je ne pouvais réagir qu'avec l'humilité d'un insecte. Je m'en apercevais bien quand on entendait la sonnerie du téléphone et qu'il m'arrivait de m'envoler étourdiment vers le récepteur, mais, bien avant de l'atteindre, je m'arrêtais dans un sursaut de dignité humaine. Même quand elle était rhabillée, j'évitais de me poser sur Obligacion, que j'admirais de loin et à la dérobée, à mon humble dérobée d'insecte. Mais un beau jour, n'y tenant plus, je renouvelai, en plus réussi, mon triste exploit de jeune homme et, mouche, je me posai tout entier sur ses lèvres humides. Elle me repoussa avec une horrible grimace. Comment avait-elle pu tirer tant de laideur de son pur visage?

D'autres mouches viendraient bientôt voisiner avec moi dans l'appartement. J'en voyais déjà une qui décrivait des cercles de plus en plus étroits autour de ma personne, comme pour m'inviter à quelque sinistre accouplement. Ah ! chère Obligacion, connaîtras-tu jamais mes sacrifices jusqu'au matin où tu me tuas d'un coup de sandale.

Je me retrouvai chez moi, reprenant peu à peu conscience, avec ma lenteur habituelle. Les coudes appuyés sur la table, j'entrouvrais des paupières d'homme incontestable.

Que c'est beau de retrouver son véritable système nerveux, et le respiratoire et le circulatoire, tous ces discrets serviteurs qui avaient fait leurs preuves durant dix-huit ans. J'étais de nouveau celui que mes parents avaient conçu et à peu près tel qu'ils le souhaitaient. De plus en plus fier de ma longue peau, je n'en restais pas moins alourdi par un casier judiciaire, ou plutôt psychique, assez chargé. J'allongeais bras et jambes récupérés et allumais une cigarette de jeune homme.

Première décision : je ne mettrais plus jamais les

pieds chez Obligacion qui faisait son miel avec quelqu'un de tout autre que moi. Deuxième décision : pour en finir avec un passé tout proche, je cherchais sur le mur une mouche à tuer. Mouche vue, mouche morte. Je dus me contenter d'une sorte de moucheron, lequel était peut-être déjà mort depuis l'an dernier. Qu'importe, mon geste devait conjurer le mauvais sort. Troisième décision : j'ouvris mon dictionnaire à l'article *mouche* pour faire plus ample connaissance avec ce que je venais d'éprouver. N'avais-je pas eu quelque chose qui ressemblait rudement à une maladie? N'était-il pas naturel d'examiner mon cas dans un gros livre? Je lus : *mouche :* « genre d'insectes diptères de la famille des muscidés ». Voyons maintenant à *muscidés :* « Famille d'insectes diptères comprenant les mouches proprement dites. » C'était la parole de la science.

Quatrième décision : J'allais me remettre tout de suite et très sérieusement au droit romain, science équilibrante entre toutes, qui avait fait ses preuves depuis des siècles. J'avais vraiment trop fait l'amateur jusque-là et c'est ce qui m'avait rendu disponible jusqu'à la complète disparition de mes dehors humains. Avec quel délice ne tournais-je pas les pages des *Institutions Juridiques des Romains*. Mais je me sentais férocement inattentif. J'entendis sonner à ma porte. Le monde extérieur existait donc toujours ! Bien sûr, imbécile. Je me hâtai d'aller ouvrir la porte : c'était un télégraphiste. Je reconnus sur le pneu l'écriture d'Obligacion, qui m'invitait à déjeuner « comme d'habitude » pour le lendemain dimanche.

Cinquième décision : j'irai ! Il y aurait eu lâcheté à ne pas affronter librement les lieux de ma métamorphose. Je tenais à reprendre conscience de l'homme que j'étais redevenu, de mon moi normal, *le seul réel*, pensais-je de toute mon énergie. J'avais pris en horreur l'originalité et ses désordres. Décidément rien ne me

paraissait plus beau, plus digne d'adoration que l'habituel, le quotidien, le lieu commun humain. Mon imagination, la grouillante, l'incontrôlée, venait de me faire éprouver, en lugubre anticipation, quelque chose comme la rêverie d'un mort, en tout cas, une des formes les plus certaines de la pourriture.

J'allais à pied chez Obligacion. Paris me semblait plus beau, plus accueillant, plus lui-même que jamais ! Bravo pour toutes ces solides constructions collées les unes aux autres, ces immuables immeubles, assurés de leurs formes sur mon passage. Ah ! ce n'était point là de la mouvante, de la perfide métaphysique et cette avenue de Wagram qui m'avait semblé toujours livrée à l'ennui et la médiocrité, je la descendais aujourd'hui en la congratulant d'être si contente de sa sagesse et de son sort.

En passant devant un restaurant, toutes tables dehors, je contemplais ces gens qui ne pensaient qu'à manger, à consolider leur condition humaine. Et je me réjouissais déjà des ravioli à la tomate et de la confiture de lait qu'on allait m'offrir chez mes amis. J'aurais aussi aimé à faire moi-même la cuisine, à chauffer, refroidir, bouillir, peler, désosser, hacher tout ce qui servait, après dégustation, à étayer notre force de présence dans ce monde.

Comme j'aimais et approuvais les passants sur mon chemin, de préférence les ouvriers porteurs d'outils, grâce à quoi ils construisent sainement leur personnage et leur journée. Si j'avais eu à gagner ma vie comme eux, rien de saugrenu ni de si déprimant ne me serait arrivé. La crise était bien passée. Jamais je ne m'étais senti plus homme ni plus content de mon sort. Tout me sourit, pensais-je. Je vais revoir ma bien-aimée. Non, pas de bien-aimée, je me conduirais désormais en véritable ami de Firmin et d'Obligacion qui me recevaient le dimanche avec tant de gentillesse. Et rien que pour leur

faire plaisir je me sentais capable à présent d'épouser Dolorès et ses sourcils pensants.

Au moment de sonner, je ne pus m'empêcher d'éprouver quelque anxiété, comme si Obligacion ne m'avait fait venir que pour me mettre à la porte. Mais cela ne dura pas. Elle m'accueillit elle-même dès le seuil avec le plus amical sourire, et me complimenta sur ma bonne mine. « Elle vient de loin, cette mine », pensais-je. C'était tout de même vrai que la quinzaine de jours que je venais de passer dans un autre monde m'avait fort détendu et permis de retrouver le sommeil sans avoir à recourir à des hypnotiques.

En entrant au salon, j'eus la déception de voir que je n'étais pas le seul invité. Un très gros et très grand monsieur, compatriote de mes amis, m'avait précédé. Il occupait dans une bergère, où il avait péniblement réussi à croiser les jambes, toute la place, et la gêne qu'eût éprouvée en ces lieux un taureau dans la force de l'âge. Ce monsieur se voulait pourtant aussi immatériel qu'un ange et ne procédait que par allusions. Mais comment ne pas penser, pendant qu'il parlait, à cet énorme corps et même à tout son appareil digestif, qui fonctionnait presque visiblement sous le gilet et le veston de drap écossais, d'excellente coupe, ma foi. En face de lui, comme les joues et le petit bedon de mon hôte semblaient pleins de discrétion et de savoir-vivre ! Ils n'étaient là, semble-t-il, que pour témoigner de leur bienveillance, de leur loyauté et pour donner confiance dans la bonhomie de Firmin.

Il m'arrivait parfois de regarder de biais les moulures du plafond que je ne connaissais que trop pour les avoir considérées de tout près.

— Poète, vous êtes distrait, me dit Firmin. Oh ! il n'y a pas de mal quand vous êtes ailleurs, vous ne faites que votre devoir, vous qui rêvez pour vous, pour nous et pour tout le cosmos !

« Du poète et du fou
Nous avons peu ou prou

dit le gros invité. J'ai aussi versifié durant mon jeune âge mais c'est bien fini. Je me contente d'aller aux Indes, pays poétique entre tous. »

Il parlait avec un enjouement qu'on eût dit prémédité, lui qui avait autrefois fait la cour, et sans aucun succès, à Obligacion, alors qu'elle était encore jeune fille. Mais son front parfois se rembrunissait.

Comme on apportait le café, il ne tenait plus en place et, s'extrayant de sa bergère comme on arrache soi-même une dent branlante, il dit au maître de maison qu'il serait heureux de lui parler dans le privé d'une question, par ailleurs, sans aucune importance. Ils allèrent dans une pièce voisine où l'invité, en manière d'excuse, déclara qu'il n'aimait pas à parler d'argent devant les femmes, et il sortit de sa poche une grosse enveloppe ouverte. « Il y a là cent mille francs que j'ai gagnés aux courses. Voulez-vous accepter cette somme en dépôt? Je pars demain matin pour les Indes, à une heure où les banques ne sont pas encore ouvertes. » Et comme le député se disposait à lui signer un reçu, le bonhomme s'y refusa absolument. Il reprendrait son argent au retour de son voyage. Firmin enferma l'enveloppe dans son secrétaire et tous deux revinrent au salon où l'invité ne tarda pas à prendre congé.

C'était une journée de la fin février. Mes amis ouvrirent la fenêtre ensoleillée du salon et presque aussitôt un chat inconnu pénétra du balcon dans l'appartement. Mes amis, ravis de ce contact avec un membre authentique de la population parisienne, l'accueillirent avec tendresse.

— Chat de gouttière, lui dit Obligacion, en le prenant dans ses bras, toi qui connais les toits de la Capitale, tu es l'Ambassadeur de Paris auprès de nous, bien que tu nous viennes sans lettres de créance. Tu en es l'énigme

vivante et concentrée et nous t'appellerons « Excellence ». (En réalité ils l'appelèrent bien plus souvent *gatito.)* Mais ce chat devait avoir quelque compte à régler sur les toits. Il repartit presque aussitôt, pour ne revenir que le dimanche suivant, la tête et la poitrine tailladées de coups de griffes, et c'est moi qui, toujours en avance chez mes amis, l'aperçus au salon où il venait de rentrer par la croisée. J'allai à la cuisine pour laver ses blessures et devant ce museau ensanglanté, la bonne poussa un cri et laissa tomber un plateau de vaisselle. Comme la bête de toutes ses griffes s'accrochait à mon veston, je sentis ma consistance humaine prête à s'effondrer. J'étais de nouveau perdu pour les hommes. La glace du salon me renvoyait un visage fort pâle et j'eus beau faire dans la pièce quelques pas encore humains : je me sentis la proie d'une angoisse qui contenait les germes galopants de la métamorphose. Et pendant que mon fantôme descendait l'escalier, le meilleur de moi, ma vivante profondeur, perdait connaissance au salon dans la personne du chat.

Quand mes amis rentrèrent chez eux, ils entendirent sangloter leur bonne à la cuisine auprès de la vaisselle en morceaux. (En ces temps-là les bonnes pleuraient encore.)

— Le jeune homme du dimanche est au salon, dit-elle dans ses larmes.

On me chercha en vain. Mes hôtes soignèrent avec la plus grande gentillesse le chat retrouvé, ne se doutant pas que j'avais ma part de leurs caresses et de leur affection et que, sortant de mon évanouissement je me mettais à souffrir de blessures qui n'étaient pas les miennes. En vérité, c'est leur vue seule qui me tourmentait, je ne ressentais aucune douleur physique.

Longtemps mes hôtes m'attendirent avant de se mettre à table.

— Encore une lubie de notre jeune ami, dit Firmin.

Il aurait tout de même pu s'excuser par téléphone.

Et cependant Dolorès me donnait sous la table, comme à un chat ordinaire, un peu de poisson de son assiette.

Désormais embourgeoisés, le félin des gouttières et l'étudiant en droit, tous deux sous une fourrure unique, menaient maintenant, chez mes amis, une vie d'intérieur, de famille. Enfant incontesté et choyé du jeune ménage, je n'avais point besoin de ces mille soins nécessités sous peine de mort par les fragiles petits des hommes, exposés à tous les courants d'air du cosmos, à toutes ses traîtrises.

Je n'aurais jamais cru qu'il était aussi simple de ne faire qu'un avec un être jusque-là entièrement différent. J'étais en quelque sorte le locataire du chat sans qu'il perdît l'usufruit de ce logement qui restait entre nous indivis. C'est ainsi, du moins, que mes livres de droit auraient expliqué la chose. Chacun de nous avait sa conscience et sa pensée propres, mais c'est moi qui gouvernais le tout. Pourtant, il m'arrivait d'être surpris par quelque geste de la patte ou un léchage de poils faits sans mon consentement, mais c'était là un phénomène fort rare et que je ne note que par scrupule.

Le poète qui survivait en moi semblait garder encore sa liberté d'esprit, comme on le verra par le petit poème que je composais alors :

Avec son air très naturel
Le surnaturel vous entoure.
Ne vous croyez pas trop réel
Quand d'inconnu l'air est si lourd !
Et quand je vois passer un chat
Je dis : « il en sait long sur l'homme. »
Et quand je vois passer un homme
Je dis : « ça ne durera pas. »
Je ne puis pas voir un vivant
Sans que je pense incontinent :

« Ne soyez donc pas si ingambe,
Qui vous dit que ce sont vos jambes?
Ne soyez pas si sûr de vous,
Qui vous dit que c'est toujours vous?
Toi, monsieur, montre-toi modeste,
Profite vite de ton reste
Et retiens ce peu de bonheur
Humain dans le fond de ton cœur. »

Dolorès nous serrait, le chat et moi, sous ses aisselles où, si nous ne l'avions un peu griffée, elle nous aurait étouffés. Variant ses jeux de l'innocence la plus humble jusqu'au bord de la faute où elle se gardait de tomber complètement, la jeune vierge sourcilleuse nous pressait contre sa gorge ou nous serrait entre ses genoux en nous appelant petit polisson. J'acceptais sans broncher ce déplacement de responsabilités.

Elle se remettait ensuite avec calme à ses lectures sur le corps astral ou à quelque livre de science plus officielle. (Elle fréquentait aussi des cours à la Sorbonne.)

Obligacion restait toujours chaste dans ses rapports avec moi et me prenait-elle dans ses bras que je n'étais que son enfant de France, son *gatito* des gouttières. Ce qui ne l'empêchait pas de me parler de moi : « Ce pauvre garçon m'adore, me disait-elle, je ne fais pourtant que le décourager. Mais il prend feu sous mes yeux fraternels. Oh ! *gatito,* je ne peux pas soutenir ton regard fixe qui m'arrive, sans rencontrer d'obstacles, des premiers jours du monde. »

Firmin ne faisait rien d'important sans me prendre dans ses bras pour m'en parler comme si mon étincelant mutisme l'éclairait dans ses propres incertitudes. C'est ainsi que j'appris ses ennuis d'argent, dont je ne me doutais nullement. Mes amis commençaient à s'inquiéter d'être sans nouvelles de moi, quand mon concierge, à qui j'avais souvent parlé d'eux, leur fit part de ses propres

craintes. Il fut convenu que lui et Firmin entreraient ensemble « chez Monsieur ». Le député songea à ceindre son écharpe, pour la circonstance, mais il écarta cette idée comme « intempestive ». Il ne trouvait pas d'autre mot. Au dernier moment Obligacion décida d'accompagner son mari. « Tu nous attendras dans le hall », dit Firmin.

Il demanda à entrer le premier dans la chambre à coucher. Mais le concierge y tenait aussi : « C'est plus régulier », dit-il. Ils y pénétrèrent ensemble. La pièce était dans le plus grand ordre, le lit non défait, et on entendait des gouttes d'eau qui tentaient de répondre à notre muette interrogation.

Le concierge ouvrit une armoire à glissière et il s'en échappa joyeusement une, deux, trois mites.

— Ce pauvre garçon n'a personne pour s'occuper de son linge, dit Obligacion, qui nous avait suivis dans la pièce. Il y a bien un paquet de naphtaline, mais il est soigneusement clos. Est-ce qu'il ne faudrait pas brosser tout ça?

Le concierge ne s'y opposa pas. Obligacion se mit à l'ouvrage; son mari voulait en faire autant, mais il n'y avait qu'une brosse.

— Il faudrait ici une Dolorès, dit la jeune femme, elle qui est si soigneuse.

Cependant le député ouvrait machinalement mon buvard sur la table et lisait en caractères de plus en plus gros le nom d'Obligacion, tandis que la jeune femme continuait de brosser mes affaires à la fenêtre, avec une compréhension et une ardeur peu communes.

Le député revint vers sa femme.

— Pauvre petit, dit-elle.

— Tu ne lui donneras plus de leçons d'espagnol, il en sait assez comme ça.

Ils ne sortirent pas ce soir-là après le dîner, comme ils accoutumaient de le faire. Au milieu de la nuit, la

plus belle moitié de la couche nuptiale se mit à rêver tout haut et à sangloter. Firmin tendit l'oreille, alors que moi, bien que noir sur noir dans les ténèbres, je me sentais flamboyer.

Soudain elle s'écria dans son sommeil : « Chinchilla ! Chinchilla ! »

La nuit suivante, comme Obligacion recommençait à prononcer ce mot, Firmin murmura : « Tu l'auras, ta fourrure, même si je devais y laisser ma peau. »

Quelques jours plus tard, le député me prenait avec mystère dans ses bras : « Tu es le seul être au monde, me dit-il, à qui je puisse confier un secret de cette importance. Tu connais la fourrure que j'ai achetée à Obligacion. Certes, elle était un peu chère pour nos moyens, mais comment parler d'argent à une jeune mariée qui croit son bonheur invulnérable. Et dans le climat meurtrier de Paris, pouvais-je laisser sans protection les poumons si méritants de ma femme, qui a déjà eu une pneumonie il y a trois ans. On vient de me présenter la facture pour la deuxième fois et je vais être obligé de me diriger aujourd'hui même vers la terrible enveloppe. Hélas, elle était ouverte, *pero chico, esto es provisorio*[1] et je suis de ceux qui n'ont pas besoin de crier leur honnêteté sur les toits. »

Il me posa à terre et, changeant d'interlocuteur : « Mon Dieu, pardonne-moi, dit-il, en s'agenouillant, si je m'adresse à toi avant même d'avoir commis cette faute, comme si je te voulais complice de ma mauvaise action. Mais il faut que je te le dise, le propriétaire de cette enveloppe ne m'a même pas donné signe de vie depuis quelques semaines. Ah ! fais, mon Dieu, qu'il rentre le plus tard possible sans avoir pourtant à souffrir de naufrage ni de maladie. »

Puis, me prenant à nouveau dans ses bras : « S'il

1. Mais, petit, c'est provisoire.

le faut, me dit-il, je jouerai aux courses. Que puis-je faire d'autre en pays étranger pour gagner de l'argent? »

Je songeai : « Et cependant mes revenus inutiles s'accumulent à mon compte en banque. »

On sonna et j'entendis la grosse voix, qui se voulait douce, du voyageur : « L'Inde n'est pas faite pour moi, disait-il, je ne suis vraiment pas sensible à sa poésie. » Et il entra au salon derrière la jeune femme qui venait de lui ouvrir la porte, alors qu'elle se disposait à sortir.

— Une belle pièce, dit-il, en félicitant Obligacion de sa fourrure neuve.

— Imitation ! fit le député, qui mentait visiblement.

— Alors, c'est une copie qui vaut l'original.

Et le voyageur reparla de l'Inde comme s'il avait vraiment à s'excuser de ne pas s'y trouver encore. Soudain, il prit à part le député :

— N'allez pas croire, mon bon ami, que je sois venu pour *la chose*, mais, puisque je suis là, autant vous en débarrasser tout de suite pour que je n'aie pas à vous déranger une seconde fois.

Il rit de nouveau et tapota Firmin dans le dos pour bien lui montrer qu'il ne lui en voulait pas d'être dans la nécessité de lui réclamer le dépôt.

— Je vais vous chercher l'enveloppe, dit Firmin, en pâlissant un peu, et il quitta la pièce.

Obligacion eut alors le vague sentiment que son mari avait dépensé l'argent pour payer la fourrure ; mais elle repoussait l'idée comme folle, au moment même où l'on entendit un coup de feu.

Je me retrouvai homme derrière le cercueil de Firmin. J'étais à côté du voyageur qui, dans le plus grand silence, gesticulait tout seul. Il avait envoyé une énorme couronne du genre dit kangourou, laquelle en contenait une autre plus petite. Vraie couronne du remords, pensais-je. Durant les jours qui suivirent le drame, il ne quitta guère l'appartement d'Obligacion, lui donnant ainsi qu'à

Dolorès toutes sortes d'explications que personne ne lui demandait et qui étaient pénibles pour chacun. Sa visite qui avait précédé le drame était de simple courtoisie, à son retour de voyage. S'il avait fait une allusion *en passant* à cet argent, il n'avait aucune intention d'insister. Et si son vieil ami Firmin (en réalité il le connaissait fort peu) avait fait une allusion, même fort vague à de petits, de tout petits ennuis d'argent, il aurait tout fait pour lui être agréable. Qu'étaient pour lui les cent mille francs de dépôt ou même le double? D'autant plus que les laines de ses estancias venaient de se vendre à un prix jamais atteint jusqu'alors. « D'ailleurs, je ne sais comment votre mari a pu prendre ce dépôt au sérieux, alors que c'était de l'argent gagné aux courses, je vous demande un peu ! Et du point de vue juridique, auquel il faut toujours en revenir, ce n'était là qu'un dépôt en l'air puisqu'il n'y avait même pas de reçu ! et que je ne suis pas homme à... et que jamais au grand jamais, vous m'entendez, parce que je, parce que moi... »

Il ennuya tellement la pauvre Obligacion qu'elle l'aurait congédié si, à force de gestes et d'agitation, il ne s'était lui-même mis à la porte de chez elle en cassant la bergère où il était assis. (Ainsi, autrefois, avait-on un cheval tué sous soi en pleine bataille.) Et tout de suite après il envoyait, avec une gerbe de fleurs, une autre bergère qu'on eut beaucoup de mal à faire entrer au salon. Le meuble fut suivi de près, et comme talonné, par un chèque de cent mille francs au nom d'Obligacion. La jeune femme décida de le retourner immédiatement à l'expéditeur. Du coup, on ne vit reparaître le richard qui dit à la « colonie » que la délicatesse de son geste n'avait pas été comprise, et que si la veuve de Firmin n'avait pas été si malheureuse, il aurait pris cette restitution pour un affront, mais que, tout bien pesé et considéré, il n'y avait là que « le pénible

fruit, au demeurant, peu juteux, d'un malentendu ».

Le chat resté dans l'appartement redevint pour moi vite un étranger. Obligacion voulait l'emmener en Amérique.

— Vous n'allez pas, dis-je, vous encombrer de ça?

— Firmin l'aimait bien, dit-elle, et je l'emporte.

J'insistai, et même avec une pointe de colère, pour la dissuader de son projet. Dolorès était de mon avis.

— Vous n'avez jamais aimé cette bête, me dit-elle, pourquoi ne la prenez-vous pas dans vos bras. Jamais une caresse pour cet innocent ! Il me semble qu'un poète devrait montrer plus de tendresse aux bêtes.

Mon amitié posthume pour Firmin me rendait tout à fait sot. Elle me faisait croire par moments qu'il m'eût fait volontiers, maintenant, le don de sa femme, ce qui accroissait encore mon affection pour sa mémoire. Jamais je n'aurais pensé, malgré la haute idée que je me faisais de son honneur, qu'il lui eût tout sacrifié avec une telle légèreté. En vérité, je n'en savais pas plus sur lui que sur le chat qui m'avait servi quelque temps de logis.

Obligacion n'entrait plus dans la couche nuptiale. Elle se réfugiait la nuit dans un lit pliant, comme si elle n'avait plus le droit de penser à ce large matelas qui semblait attendre ostensiblement toute la journée deux corps épris l'un de l'autre. Bien que je ne pusse m'habituer à l'horreur quotidienne de la mort de Firmin, mon amour pour Obligacion n'en continuait pas moins à faire en moi son tapage discordant. Non content de voir mon aimée chez elle, il m'arrivait d'attendre sa sortie pour la suivre dans la rue, en me cachant de mon mieux. Ou bien je l'épiais d'un café d'en face, ce qui paraissait d'autant plus étrange que rien ne m'empêchait de rester auprès d'elle dans son appartement. Mais j'aimais à la surprendre sans être vu, ni avoir besoin

de lui parler. Mon obsédant amour se plaisait dans cette emprise clandestine.

Depuis la mort de Firmin, de l'argent parvenait de divers côtés à Obligacion. Le gouvernement de San Pedro, à la suite du suicide, fut menacé d'une interpellation touchant le faible traitement des chargés de mission à l'étranger. Il se montra fort généreux pour la veuve. Une de ses riches parentes lui fit aussi cadeau d'une forte somme. La jeune femme n'en restait pas moins décidée à renoncer à Paris, après avoir ramené le corps de son mari au pays natal. On devait faire à Firmin des funérailles officielles à San Pedro. Six orateurs avaient déjà demandé à prendre la parole aux obsèques.

Obligacion me montrait toujours la même affection fraternelle. J'avais beau m'occuper des passeports, visas, bagages, ainsi que des formalités pour la sortie de France et l'entrée à San Pedro du chat adopté, la jolie veuve n'avait pour moi que des regards de franche camaraderie. On ne parlait que de Firmin dans l'appartement de la rue de Prony, et des photos de lui en collégien, à la Chambre, le jour de ses noces et même de sa première communion, sortaient de partout, toutes ornées de petites plantes et de fleurs que renouvelaient presque chaque jour la veuve, sa sœur et la petite bonne éprise de « ce pauvre Monsieur » depuis sa mort.

Malgré le peu de cas qu'elle faisait de moi, je songeais à demander un jour Obligacion en mariage. Mais étais-je sûr de pouvoir me comporter en mari véritable, moi qui allais mettre une mouche et un chat postiches dans la corbeille de mariage, en attendant peut-être de nouvelles surprises. Je souffrais beaucoup aussi de ne pouvoir révéler à mon aimée les sources de mon angoisse. Nos lèvres, qui sont les filtres apparents de notre pensée, ne laisseraient rien passer de ces cruels secrets, prêts à mordre.

Sur le quai de la gare, nous nous donnâmes pour la première fois plusieurs accolades et de chastes baisers sur les joues. Je pensai alors, pour mon malheur : « Je ne la quitte pas, je pars avec elle. » Et au moment où le chef de gare faisait retentir son sifflet, je sentis que mon corps restait sur le quai où il continuait à faire signe de la main à la voyageuse et à sa sœur alors que mon âme véritable et profonde venait d'émigrer dans le corps même d'Obligacion et jusque dans son regard. La première impression fut exquise. J'entrais par tous ses pores dans ma bien-aimée, je me fondais en elle, sous ses vêtements, quel délice ! Mais dès que le train eut pris quelque vitesse, l'horreur de mon état m'apparut. J'étais devenu ce beau visage, ces bras fermes et ronds, cette gorge dont j'avais si souvent essayé de deviner les formes, ce ventre, ces cuisses admirables, qui perdaient brutalement tout mystère pour moi. Mon aimée s'était changée en du déjà vu, du déjà connu, et depuis très longtemps. J'étais arrivé à la satiété de cette chair sans en avoir connu les voluptueuses prémices. Ce qui me restait de l'homme était submergé en elle et ne gardait quelque force de présence que pour me faire souffrir. Il y avait là un châtiment monstrueux pour une faute que nul n'avait commise. Et lorsque, suivie de sa sœur, elle monta sur la passerelle, j'étais enfermé dans un vivant, un souriant tombeau, sous les regards des hommes qui contemplaient la belle voyageuse, toute de noir vêtue.

JULES SUPERVIELLE

LA LITTÉRATURE

SUR LA CONDITION LITTÉRAIRE

Un jeune romancier, voilà deux ou trois semaines, m'apprenait l'échec de son dernier livre. Il ne se révoltait pas, étant discret, même un peu farouche ; mais il ne pouvait cacher son amertume. « Si au moins, me disait-il, on m'eût attaqué, on m'eût éreinté !.. Non, rien ; le silence, un livre mort dès qu'apparu, deux années vaines. » Ce roman, je le connaissais : tendu sans éviter la confusion, il réclame de nous un effort, mais il n'est point médiocre. « Je me demande, reprit l'auteur, pour qui j'écris ; je me demanderai bientôt pourquoi j'écris. » Et moi, qui voulais le réconforter, prenant dans un coin l'un de ces carnets d'adolescence où l'on transcrit les nobles maximes, je lui lus une pensée de Joubert : « Si vous voulez plaire infiniment aujourd'hui, il faut vous résoudre à être ridicule dans vingt ans. » Je le vis rêver ; puis il me regarda, sourit sans gaieté. « Mais, dit-il, on peut déplaire aujourd'hui, et dans vingt ans être aussi ridicule. »

La semaine suivante, je reçus une autre visite, celle d'un écrivain moins jeune, disons jeune encore, qui vit en province. Il me pria de l'accompagner chez son éditeur, et, devant moi, lui dit : « J'ai quelque nom, sans doute, et je vous remercie de votre aide. Mais je me rends compte (chaque jour davantage) que la province, c'est l'oubli dès l'instant que l'on veut faire une œuvre probe. Paris nous ignore, Paris n'a de regards que pour les bateleurs. Je vous apporte un nouveau livre ; s'il échoue, je n'écrirai plus ; ou, si j'ai la faiblesse d'écrire, je la tiendrai secrète. »

Et ce matin, je reçois une lettre, où le débat devient réquisitoire. Elle vient pourtant d'un écrivain célèbre, qui ne peut se plaindre d'un échec. Il me peint la condition présente de notre littérature : chez les lecteurs, la paresse et le dégoût ; chez les éditeurs, le manque de choix ; chez les critiques, la complaisance, les servitudes et le manque d'autorité ; chez les écrivains, le manque de rigueur, la hâte, le souci de l'immédiat ; chez tous, la hantise des prix littéraires ; c'est-à-dire enfin la multiplication, l'avilissement et la mévente des livres. Et de conclure : « Quel scandale ! Quelle honte ! »

*

Je fais la part de l'humeur et des circonstances particulières. Qui ne sait toutefois qu'une menace pèse lourdement sur nos Lettres? Elle vient de l'époque, sans doute ; elle vient aussi de nous-mêmes.

Reprenons les pièces du procès. Il ne me semble que trop facile d'accuser le public ; paresseux, futile, moutonnier, il est tel qu'on le laisse devenir, tel que le font les libraires, les critiques, les éditeurs et les écrivains. Comment pourrait-il choisir parmi les centaines de livres qu'on lui propose? S'il s'adresse aux libraires : « Voici, lui dit-on, le livre qui se vend. » C'est qu'il faut vendre.

Il appartiendrait donc aux critiques de le guider. Certains s'y essaient, dont je ne méconnais point l'effort. Mais la critique n'a pas retrouvé le crédit dont elle jouissait autrefois. Et le peut-elle? Presque tout s'y oppose : les incidences politiques, la rivalité des journaux, la place, le temps — mais quoi ! le simple souci du tirage et de l'actualité. C'est en vain que l'on proteste chaque année, à la saison des prix, contre le fol afflux des romans ; cette année, en cinq ou six semaines, voilà soixante romans et davantage, qui viennent de paraître. Comment un critique — j'entends le plus doué — peut-il les lire et les juger de façon décente, comparer leurs mérites et faire un choix, pressentir, sous un apparent échec, la promesse d'une revanche? N'importe, c'est la saison des prix : il faut en parler, puisque le public

y prend goût. Et l'on en parle ; on en parle à vrai dire plus que des livres eux-mêmes.

Ainsi laisse-t-on s'instaurer une nouvelle, une super-critique : celle des jurys littéraires. Elle ne se montre pas toujours injuste (ce serait trop beau) ; mais elle s'étend, elle envahit la presse, la radio et le cinéma, elle gagne le public, elle tend à devenir un référendum, ou si vous préférez, un *gallup*. Le tour est bouclé : ce que la masse des lecteurs attendait de la critique, la critique en est venue à le demander aux lecteurs.

Il ne manque pas de critiques, je le crois volontiers, qui, sensibles à un bel essai, un beau poème, une œuvre exigeante et rare, souhaiteraient lui consacrer leur feuilleton. Si l'on veut un exemple : ce ne peut être sans malaise qu'ils ont gardé le silence devant *le Livre du Juste*, de Jean Grosjean, où pourtant ils avaient su reconnaître l'une des nobles voix de notre époque. Mais parler d'un poète qui n'est ni mort, ni consacré, ni scandaleux, en un temps où le public, chacun le répète, se détourne de la poésie : c'eût été une gageure, un défi, et de lourdes conséquences pour un journal. Car il faut vendre.

Il faut bien vendre, disent à leur tour les éditeurs. Que répondre à tant de naturel et d'évidence? Qu'ils n'en prennent pas le chemin? C'est, diront-ils, que tous les autres chemins sont fermés. Et peut-être ont-ils raison : il suffit de discuter une heure avec l'un d'eux pour en être à jamais persuadé. Davantage : quelques éditeurs, nous le savons, voudraient ne rien publier d'autre que des œuvres de pur mérite. Les publient-ils? Pour un demi-succès, dix échecs. C'est alors qu'ils doivent se plier aux mœurs du temps, jouer le jeu, accumuler les chances d'un prix, fournir enfin l'élu, quittes à voir les simples appelés retourner aux limbes.

Mais l'auteur? L'auteur dit, j'imagine : « Il faut bien ne pas mourir de faim. » Encore se corrige-t-il, pour peu qu'il ait le sens de l'histoire[1] : « Il vaudrait mieux... » Que la condi-

1. Ou de l'anecdote. On se rappelle le mot de Talleyrand, à qui un employé demandait une augmentation de salaire. « Il faut bien, Monseigneur, disait l'employé, que tout le monde vive. » Et Talleyrand : « Je n'en vois pas la nécessité. » (Le mot est d'ailleurs emprunté à Voltaire, qui l'emprunta, je crois, à Malezieu, qui... Bref, un axiome.)

tion matérielle de l'écrivain soit aujourd'hui plus dure que jamais, je ne crois pas que l'on en puisse douter, ni douter que toute mesure ne soit souhaitable, qui améliore cette condition. Mais quand on parle du « métier littéraire », pour regretter justement qu'il soit de tous le plus ingrat, je songe — si légitime qu'il puisse être, et quelques services qu'il puisse rendre — à une crise plus grave, la seule dont je m'occupe ici : celle qui ébranle notre littérature.

*

Il est une décence, un courage, osons dire une morale, dont une littérature ne peut se passer impunément. Tout écrivain le sait, ou le sent, qui ne fait pas de la littérature un simple métier. Mais tout écrivain rêve d'un accueil, proche ou lointain. Et voilà de nouveau posé le problème de l'œuvre, de l'édition, de la critique et de la vente.

On sait de reste qu'un débutant, qui offre un essai, un recueil de poèmes ou de nouvelles, ne rencontre — ou c'est miracle — qu'une aimable compassion. Romancier, ses chances sont plus nombreuses. On l'accepte, on l'édite? Encore faut-il qu'il se fasse entendre et qu'une suite d'insuccès ne découragent pas son éditeur. On reconnaît son mérite, on le salue dans la presse? Un éditeur me parlait l'autre jour d'un roman qu'il venait de lancer : « Une presse merveilleuse, une radio délirante ; total de la vente sur trois mois : deux cents exemplaires. » Reconnaissons qu'il faut aux jeunes écrivains certaine force d'âme pour ne point tenter la fortune des prix.

S'ils la tentent sans lui rien accorder, je n'y vois nulle déchéance. Mais dès lors, qu'ils le veuillent ou non, ils se trouvent jetés dans une atmosphère dérisoire. Ce serait peu ; reste à savoir s'ils parviendront, longtemps encore, à éviter toute contamination. J'en connais, non des moindres, qui ne cessent de couver l'espoir d'un prix tandis qu'ils composent leur œuvre, et il n'est pas possible que cette œuvre n'en porte la trace. L'un d'eux me disait, non sans mélancolie : « Cette année, je me suis trompé ; le goût est à l'aventure, et mon roman est statique. » Joignez à cela

l'inquiétude d'un temps, où un jeune écrivain peut croire qu'il ne dispose que de quelques années pour produire son œuvre et réaliser sa figure. Joignez-y encore l'aveuglant exemple de quelques succès rapides.

Mais s'il s'agit d'exemples, nous n'épuiserons pas la matière. L'un des traits les plus frappants de notre époque, c'est, me semble-t-il, la figure, la vie publique, à quoi, le plus souvent, l'écrivain se résigne, s'il ne l'appelle. La presse, la publicité, la radio, le cinéma : tout l'y convie. L'œuvre ne suffit plus (et l'on voit bien comment elle pourrait nuire) : il doit lui-même, directement, l'offrir au public, la commenter, l'étiqueter, l'excuser, la faire enfin passer à la faveur de *son* personnage. Il devient ainsi une vedette ; et dès lors, il lui faut — sinon, c'est l'oubli — fournir à l'attente, renouveler ses prestiges, accuser sa figure, nourrir sa légende, selon le jeu qui s'impose à toute vedette, qu'elle vienne du sport, de l'écran ou du cirque. Jeu sévère ; reconnaissons toutefois que l'écrivain, d'abord handicapé (il est des avantages plus flatteurs que la plume), ne s'y exerce pas sans bonheur.

*

Je veux évoquer un jeune homme, dont je ne ferai ni un saint ni un héros — un écrivain : j'entends un homme qui s'est donné pleinement à son œuvre, et peut espérer une attention, une sympathie. Comment, à tout instant, ne se sentirait-il pas perdu dans notre monde littéraire? S'il accepte ce monde, il renie sa première foi ; s'il le repousse, il court le risque d'un vain effort. Mais ce sont précisément ces conditions misérables qui font la noblesse de son travail et de sa vie.

C'est en de telles conditions surtout qu'il lui appartient d'affirmer ce que tant d'écrivains, jeunes ou vieux, même s'ils y ont renoncé, même s'ils en sourient, sentent au fond du cœur comme une justification irremplaçable. Je veux dire l'absolu dévouement à l'œuvre, cet amoureux combat, cette fièvre patiente, où l'écrivain met le meilleur de soi, et dont il attend une sorte de salut, toujours décevant, tou-

jours poursuivi. Je veux dire aussi, on le pense bien : le goût de l'indépendance, la volonté de ne rien écrire et de ne rien faire, qui, par calcul ou par faiblesse, soit accordé à la circonstance.

Tout cela, de nos jours, n'est point facile. J'imagine volontiers la littérature comme un ordre (dont ni les jeux, ni certes la grâce, ne se trouvent bannis !) Mais un ordre suppose une foi commune et une commune volonté ; sinon, mieux vaut parler d'une corporation, d'une société, d'un syndicat : la Société des gens de lettres, par exemple, ou le Syndicat des écrivains, qui sont utiles et même nécessaires. C'est une telle communauté, de foi, de but et d'efforts, qui manque aujourd'hui. C'est une amitié rigoureuse, à l'opposé de la complaisance. Tel sera précisément le premier souci de cette revue.

Quand la *N. R. F* reparut, voilà trente-quatre ans, nous y avons trouvé, mes amis et moi, non pas seulement un organe qui publiât nos premiers écrits, mais une défense contre plus d'une menace et plus d'une tentation ; non point une chapelle, un clan, une camaraderie débonnaire, mais l'exigeante amitié dont je parlais ; c'est-à-dire enfin les conditions qui nous étaient nécessaires pour écrire librement. Ainsi cette revue se propose-t-elle aujourd'hui.

*

Je ne prétends point que les deux époques soient identiques. Appellerons-nous la nôtre une après-guerre? La guerre ne s'y trouve pas moins présente par l'appréhension que par le souvenir. Voilà qui marque étrangement nos Lettres. Ce qui menaçait, vers 1923, la jeune génération littéraire, c'était surtout, me semble-t-il, ce qui venait de faire sa vertu : cette révolte qui, par un jeu sans contrôle, l'entraînait au refus de l'œuvre. Tout autre à présent le danger, du moins par son origine : il vient des acceptations, de la complaisance, du conformisme.

Il vient de la crainte : car l'on tremble de s'aliéner les puissances politiques, sociales et littéraires qui dispensent le succès ; on ménage le public, on adopte l'esprit et l'habit

du jour, on s'accommode, on rejoint, on s'incline. Bref, on veut être d'un temps, mais l'on se refuse aux suivants, l'on se dérobe à l'œuvre.

Je reviens à la pensée de Joubert. Il est bien vrai qu'elle ne nous fait aucune promesse ; simplement, elle nous met en garde. Jadis une centaine de personnes constituaient le premier public d'un écrivain ; elles jugeaient son œuvre et décidaient de sa gloire ; il arrivait qu'elles fissent erreur ; toutefois assez rarement : c'est aussi bien que l'opinion des frères Dangeau avait moins de poids que celle de Boileau, de Fénelon ou de La Bruyère. Les cent juges sont devenus cent mille, compte tenu, il va de soi, de ceux qui ne veulent pas entendre la cause. Admirons les résultats.

Voici un manuel de littérature, l'un des meilleurs et des plus célèbres. L'auteur[1] étant mort depuis une vingtaine d'années, on vient de mettre son œuvre « à jour ». Nul doute que son successeur ne se pique d'être averti. Donc il parle, plus ou moins longuement, de Proust (deux pages), de Duhamel (trois pages), de Romains (quatre et demie), de Chardonne et d'Alain-Fournier (quinze lignes en note chacun). Il parle même de Malraux (deux pages et demie), de Sartre (six pages), de Camus (trois). Et l'on apprécie l'information des commentaires, sinon, toujours, leurs rapports d'étendue. Mais Jouhandeau, Céline, Drieu la Rochelle : vous chercherez en vain leurs noms ; ils n'existent pas. Ce doit être, ai-je pensé, par mépris politique. Nullement ; Prévost, Cassou, Chamson, et déjà Schlumberger n'existent pas davantage. Passerons-nous à la poésie? Sur Breton, Eluard et Aragon, une page en tout ; une demie sur Apollinaire ; trois lignes sur Supervielle. Pas un mot, pas une seule mention de Max Jacob, de Fargue, de Saint-John Perse, de Cendrars, de Salmon, de Reverdy, de Michaux, de Jouve, de Char, d'Audiberti, de Ponge... Sont-ils trop audacieux? Mais Toulet ou Muselli partagent le même sort. Nous n'aurions pas moins à dire sur le théâtre, l'essai ou la critique. Restons-en là. Telles sont donc, sur la littérature contemporaine, les vues d'un livre en quelque sorte officiel.

1. Lanson.

L'auteur[1], il est vrai, tient à se justifier. « Il ne peut être question, dit-il, que d'indiquer les lignes de force qui sont *actuellement* les plus apparentes, et de renseigner sur ceux des écrivains contemporains qui sont *actuellement* considérés comme les plus représentatifs. Il s'agit donc d'un témoignage sur l'état présent de l'opinion. » Ce n'est pas une justification, ni même une excuse ; c'est un aveu d'impuissance. De quelle opinion s'agit-il? Quelle est cette opinion qui refuse Léger, Fargue ou Cendrars, Céline, Jouhandeau ou Drieu, Michaux, Char ou Ponge ; qui ne les situe pas dans les « lignes de force » ; qui les déclare non représentatifs, dès l'instant qu'ils ne représentent que la littérature? Et quelle est enfin cette critique, qui s'en tient à l'état présent d'une telle opinion?

C'est une critique assez répandue, bien qu'elle puisse sembler ici légèrement piquée de la tarentule universitaire, et qu'elle offre le singulier mérite de dévoiler son esprit, ses buts et, si j'ose dire, son fonctionnement. Sans doute, il en est de plus subtiles ; mais nous avons vu qu'elles ne rencontraient pas toujours les conditions d'un libre exercice et d'une véritable efficacité. Une année vient de finir, où les œuvres d'imagination furent plus nombreuses que jamais ; deux ou trois d'entre elles, remarquables, ont pu rencontrer une juste faveur ; mais non point, me semble-t-il, les plus rares, les plus nobles ou les plus fortes : celles de Noël Devaulx, par exemple, de Blanchot, de Dhôtel, de Gadenne, de Bloch-Michel, de Claire Sainte-Soline, d'Audiberti... Et voyez le cas de Béatrix Beck : *Léon Morin*, certes, méritait le succès qu'il vient d'obtenir ; mais ce succès, le doit-il à ses meilleurs éléments? Non pas ; c'est l'intrigue, un peu complaisante, et le personnage du prêtre, un peu convenu, qui l'ont rendu possible alors que des livres d'une tenue plus rigoureuse, *Barny* et surtout *Une Mort irrégulière*, ne pouvaient y prétendre. Plus ingrate encore, la fortune de la poésie ; je citais le livre de Grosjean ; mais que d'autres (de Ponge, de Schéhadé, de Tardieu, d'Emmanuel, d'Edith Boissonnas...) à qui n'est guère échu que le silence ! C'est bien contre ce silence que doit s'élever une

1. M. Paul Tuffrau.

revue comme la nôtre, qui entend être libre et n'avoir de souci que de la seule qualité.

Encore une fois, il n'est rien là de facile. *La critique est aisée, et l'art...* Non ; l'on ne peut dire que la critique soit aisée. Car elle est tout ensemble jugement et art. Jugement : la clairvoyance lui sert de peu, si l'indépendance lui manque. Art... mais nous vivons d'espoir, nous essaierons d'apprendre cet art, connaissant au reste ses premières exigences : assez d'humilité pour vouloir servir, et ne point détourner à notre profit l'attention que réclame l'œuvre étudiée ; assez d'orgueil, de soin, de goût et de bonheur pour que l'étude elle-même, dans ses limites, devienne une œuvre.

S'il me fallait enfin résumer toutes les menaces et les défaillances dont souffre la littérature, je dirais volontiers qu'elles procèdent d'une seule cause : le manque d'amour et de foi. La littérature justifie cette réserve dans la mesure où elle se réduit à un exercice, à un jeu, à une parade, à un métier ou à un simple moyen d'action. Mais comme l'amour et la foi nous viennent naturellement, dès que nous cherchons en elle ce qui est le propre de son génie : la plus pure expression de l'homme et sa création la plus haute !

MARCEL ARLAND

APPRENTISSAGES

Les apprentissages sont durs, et l'on n'est jamais certain d'en avoir fini. On est plein de rancune quand on s'entend dire à vingt ans : « Vous ne connaissez pas votre bonheur ». Quel bonheur ? Ceux que l'on félicite n'en savent rien. Ce n'est pourtant pas faute de chercher à le définir. Etablir le bilan de sa propre jeunesse, et par là même proposer à la jeunesse de son temps un miroir où se reconnaître, c'est à quoi les jeunes écrivains consacrent en général leur premier roman. Presque toujours, c'est l'histoire d'un échec.

*

L'échec est atroce, dans le roman de Manuel Bridier, *le Plaisir de Dieu.* Le héros du récit, Laurent, s'est engagé durant l'occupation dans le parti communiste, a continué, la guerre finie, à militer, et s'est marié par amour. A moins de trente ans, il se trouve séparé de sa femme par leur commune misère (il faut qu'elle gagne sa vie loin de lui) et séparé de son parti : la foi lui manque tout d'un coup. Il n'a plus un sou. Quelle folie le pousse à tirer, plutôt que sur lui-même, sur la première femme venue — pour la voler, et naturellement il se fait arrêter — on ne le comprend pas. On comprend peut-être mieux que son crime le délivre. La mort d'un être innocent acquitte en quelque sorte la dette d'un être coupable, qui se sauve par sa culpabilité même, car jusqu'à son crime il était innocent et puni. C'est une curieuse conception du destin, une réversibilité non chrétienne que le titre emprunté à Rimbaud n'explique pas : « La vision de la justice est le plaisir de Dieu seul. » De quelle justice s'agit-il ?

Par malheur, rien de ce qui arrive à Laurent, non plus que Laurent lui-même, n'est convaincant. Il faut chercher la signification du livre dans d'autres personnages. On croit la trouver dans les personnages féminins, la femme de Laurent, Mona, et sa maîtresse, Nelly. Toutes deux sont prises au piège et du fait de leur condition de femme, le piège est plus évident que celui qui se referme, à un moment donné, sur tous les êtres, aussi sont-elles exemplaires : la première est traitée comme une prostituée par les clients de la boîte de nuit où elle travaille, la seconde comme une bête par les médecins de l'hôpital où elle échoue après un avortement. Dans l'expression de leur révolte quasi animale, Manuel Bridier atteint à un paroxysme de hurlements qui est insupportable et cependant efficace. Malgré quelques douces et belles pages presque tendres : la première nuit d'amour de Laurent et de Mona dans un parc de Londres, ce sont les pages excessives dont on se souvient, et qui sonnent vrai.

*

Lorsque Barcelone est tombée aux mains des Franquistes, sa chute a marqué la fin d'une croisade. Le roman de Jacques-Francis Rolland a pour titre *la Chute de Barcelone* parce que les jeunes gens qui en sont les héros ont été frappés ce jour-là de désespoir, et se sont sentis coupables de n'avoir pas participé à la lutte. Ils étaient lycéens. Leur action terroriste, leur engagement au parti communiste cinq ans plus tard, a son point de départ dans ce remords, comme dans le mirage d'une aventure manquée. Après l'exode de 40, réfugiés à Grenoble, ces quelques étudiants, courageux et naïfs, se jettent dans l'action clandestine, avec une passion toute romantique. Le propos de l'auteur est de démontrer — ce qui n'est pas neuf — que lancer des tracts à la sortie des usines ou même une bombe dans une vitrine n'est romantique que dans les livres. Sur le moment même le courage n'empêche ni la peur, ni l'embarras. Le courage ne manque ici à personne. On se fait tuer bravement.

Le récit de cette aventure est, dans sa patience et sa précision, d'une honnêteté si évidente qu'on se demande, à

mesure qu'on avance, d'où vient ce qu'on y éprouve d'étriqué. C'est qu'il a le caractère contraint d'une leçon bien apprise, d'un roman bien pensant. Chacun des personnages a moins d'importance que ses actes, chacun est un échantillon d'une race commune : l'intellectuel de bonne volonté qui veut se racheter d'être un bourgeois. On pense aux « bons jeunes gens » des collèges religieux et le responsable du parti évoque le confesseur qui les chapitre et les reprend. Ainsi le roman se dédouble et s'établit sur deux plans. Le plan moral est une grille appliquée sur le plan romanesque, qui permet de le déchiffrer et de lui donner son sens. Peu à peu, la littérature est dévorée par les noirs de la grille. Grenoble disparaît, le froid et la neige, les montagnes disparaissent, les garçons s'effacent, l'auteur continue à parler de leurs amours, de leurs études, de leur courage ; en vain, c'est comme s'il n'avait plus de voix.

*

On peut chercher le salut dans son propre cœur. Le héros du roman de Marcel Moussy, *le Sang chaud*, poursuit un destin purement individuel. Il est passionnément fidèle à l'amour qui l'a pris dans l'enfance. Vainement fidèle : du premier au dernier jour la fille qu'il aime le tourne en dérision. Tous deux vivent à Alger, où ils sont nés ; Félix enfant a aimé Marie-Ange, qui venait dans la maison d'en face, chez sa grand-mère aveugle. Elle a fini par y vivre. Mais elle le regardait à peine, enfermée dans son malheur : un père débauché, qui meurt assassiné, une mère demi-folle. Jamais on ne saura *qui* est Marie-Ange : elle est seulement ce qui empêche de vivre Félix, ce personnage d'Alain Fournier perdu dans un roman de Faulkner. Il n'a pas la force de s'y débattre. Sa vie est une occupation mécanique. Lui, est ailleurs que dans sa vie : tout entier dans une attente humble, muette et désespérée. Rien de ce qui lui arrive n'a d'importance, mais c'est par contraste avec ce qu'il a de neutre et d'absent qu'on est sensible à l'univers brûlant et violent qui l'emprisonne.

Malgré le soleil et les nuits claires, on dirait la peinture

d'un monde souterrain ; malgré le mouvement, d'un monde pétrifié. Quelque chose de fiévreux pénètre partout, l'ombre des ruelles est malsaine, la vie de la nuit corrompt la vie du grand jour. Il y a une éclatante lumière, on l'oublie ; la mer, elle n'a ni mouvement ni odeur ; un jardin, on n'y respire pas. Une confusion tragique mêle et détruit les existences, sans qu'on devine pourquoi personne ne peut s'évader. On devine mieux pourquoi personne ne le désire ; Marcel Moussy ne le dit jamais, mais il le rend perceptible comme involontairement ; dans ce monde clos et désespéré, dans cette prison de feu, c'est une passion de vivre si intense qu'elle prend jusqu'au déguisement de la nécessité et du désespoir. Voilà le plus grand mérite de ce livre contradictoire.

*

José Cabanis raconte dans *l'Age Ingrat* la vie d'un garçon nommé Gilbert, de l'adolescence à la trentaine. Gilbert est fils de petits fonctionnaires, dans une ville du Midi. Il a quelques amours, peu d'amis, devient professeur, quitte sa ville natale, puis y revient, ayant perdu ses parents et abandonné une femme qu'il n'aimait plus. On n'imagine pas destin plus tranquille, ni plus désolé. Pourquoi ? Gilbert est sensible, et pourtant il a le cœur pauvre. Il ne parvient pas à rejoindre les êtres ; la cloison qui le sépare des autres ne cède jamais que pour peu de temps, en général lorsqu'il commence à être amoureux. Il aime Juliette, Ingrid, il se laisse aimer par Noëlle, il aime Sabine. Il se détache d'elles tour à tour. Rien là que de banal. Le thème cependant qui donne son titre au livre ne l'est pas, d'autant que l'auteur joue sur les mots. L'âge ingrat va de quatorze à dix-huit ans ; signifie-t-il l'âge de l'ingratitude ? A ce compte, pour Gilbert il risque de durer toute la vie.

La plus belle part du livre concerne les rapports entre Gilbert et ses parents. C'est une étude mesurée et profonde de l'ingratitude filiale, de la douleur qu'elle inflige, et mieux encore de la patience et pour ainsi dire du remords des parents qui se sentent coupables parce que leur fils ne les supporte pas, et coupables aussi parce qu'ils le voient malheureux.

Plus tard, quand il approche de trente ans, Gilbert fait effort pour témoigner quelque amour à son père, et c'est plus désolant que tout le reste, tellement le cœur n'y est pas. C'est de l'amour-raison. Tout est devenu raison : à peine reste-t-il à Gilbert quelques livres, quelques disques, le temps qu'il fait. Il s'est détaché de tout, et même de son métier. Il appelle *calme* cette indifférence. L'apprentissage est bien fini. Avec sa désolation monotone, ses alternances d'élan et de retombée, *l'Age Ingrat* retient par un côté qui n'a rien à voir avec le romanesque. Le récit pourrait être moitié plus court ou deux fois plus long, il aurait le même poids. C'est une œuvre de moraliste. Ce moraliste écrit à la façon de Jules Renard, par petites phrases courtes et acérées, qui ne manquent jamais leur but.

*

Il va de soi que dans tous les romans de l'adolescence la découverte de l'amour est un des thèmes principaux, sinon le thème principal. Dans le roman de Jean-Marie Caplain, *le Conquérant*, c'est le seul. Il y règne, dépouillé de toutes entraves. Un garçon de dix-neuf ans, étudiant, seul à Paris, donc libre, cherche une fille qu'il pourrait aimer et qui l'aimerait, il la rencontre : elle est étudiante et libre comme lui, elle a dix-huit ans. Thierry aimera Marguerite et Marguerite Thierry. Après quelque résistance elle vient vivre avec lui dans sa chambre d'hôtel. Ils découvrent ensemble l'amour, le plaisir, le bonheur, et ce bonheur est si doux et si grand qu'ils sont certains, les innocents, de le voir durer toute la vie. Se regarder, s'embrasser, se serrer et se perdre aux bras l'un de l'autre, leurs jours et leurs nuits y passent. Ce bonheur est vrai, et simple, et délicieux, et touchant. C'est la meilleure partie du livre, si réussie qu'on oublie combien il est difficile de parler du bonheur, pour n'en plus sentir que la vérité. Malheureusement, si Marguerite ne se lasse pas de ces délices, Thierry s'aperçoit bientôt avec une espèce d'horreur que son bonheur lui échappe. Pourquoi ? C'est que Marguerite dans sa naïveté s'empare de Thierry comme il s'empare d'elle, dispose de lui dans le

présent et dans l'avenir, bref c'est qu'il se sent, par le regard de Marguerite, par sa présence, par son amour, dépossédé de lui-même. L'amour partagé, ce serait donc la prison, et non le bonheur ? Il en arrive à éprouver si durement le sentiment de sa prison qu'il souhaite d'être quitté par Marguerite. Il serait délivré sans être coupable. Et en effet, pendant quelques semaines où Marguerite s'en va, Thierry retrouve, avec sa liberté, la joie de vivre. Mais quelle liberté? Celle de conquérir d'autres filles qu'il possédera sans les aimer, dans la merveilleuse assurance du seul plaisir que rien ne contamine : la liberté du conquérant. Marguerite revenue, Thierry est ligoté par la tendresse et la faiblesse de son cœur. Il va lui mentir, lui en vouloir de ce qu'il lui ment, désirer la quitter, lui en vouloir de ne pas la quitter. Mais comment faire quand il ne supporte ni d'être avec elle ni de lui faire du mal en n'étant pas avec elle ? Peut-être un second roman le dira-t-il. Celui-ci pose le problème sans le résoudre. C'est d'ailleurs un étrange roman, bien agencé dans son déroulement, mais qui ressemble moins à un roman qu'à un journal intime, ou à un examen de conscience. S'il est écrit à la troisième personne, c'est pure commodité : tout est vu par les yeux de Thierry, éprouvé par lui, mis au clair par lui. Marguerite est tendre et jolie, mais Marguerite (qui n'a pas l'air d'avoir ombre d'intelligence) est un objet. Peut-être tient-on ici une clé : Thierry l'aime en effet tant qu'elle est pour lui un objet qu'il possède, et c'est lorsqu'il s'aperçoit qu'il a affaire non plus à un objet mais à un être autonome qu'il ne peut plus la supporter, se sent menacé et près d'être détruit. Au reste, ce que Thierry poursuit en même temps que la découverte de l'amour, c'est la découverte de soi : savoir, comprendre pourquoi il fait ou ne fait pas tel geste, éprouve ou n'éprouve pas tel sentiment, recherche qu'il mène à bien par une attention presque forcenée.

Jean-Marie Caplain est souvent gauche et lourd dans l'expression des vérités qu'il expose, souvent empêtré de jargon philosophique, mais les vérités sont là, auxquelles on n'échappe pas. En même temps, il se trouve quand il parle du désir et de son accomplissement, dans une sorte d'état de grâce où le mot juste lui vient sans faute.

*

La parenté qui unit ces romans ne tient pas seulement à leurs thèmes. La parenté essentielle est en profondeur. On pourrait la définir moins par la distance que les auteurs ménagent entre eux et leurs personnages — ils n'en ménagent guère — que par la distance qu'ils prennent, en même temps que les personnages, entre ceux-ci et leurs destins. Une sorte de retrait, de hauteur, presque de mépris pour l'absurde ou l'odieux de la condition où ils sont précipités, bref, pour le malheur — et qui disparaît aux instants de bonheur — fait que les victimes sont victimes en vain : leur refus les sauve. Le crime, l'engagement, le don total, la lucidité sont autant de réponses à la même interrogation, réponses quelquefois désespérées, jamais plaintives. Ce sont là des romans intérieurs — même *la Chute de Barcelone*, en dépit des professions de foi, même *le Sang chaud*, en dépit des fumées par quoi le sol et le sang tâchent d'étouffer les âmes — où le débat d'un homme avec lui-même est plus important que ses rapports avec les autres hommes et avec le monde. Chacun s'imagine qu'il existe un secret pour s'en tirer. Mais non. Personne ne le détient, personne ne le cache. Tout le pouvoir des romanciers n'est pas de le découvrir, mais de l'inventer.

DOMINIQUE AURY

LA GRANDE PAIX DES ANTHOLOGIES

Il se peut que l'Histoire soit en train de contraindre l'intellectuel — homme de science ou artiste — à se concevoir d'une façon nouvelle, non plus comme aède vénérable ou esthète anarchique, mais comme membre de la Loyale Opposition, défendant, non pour son propre compte seulement, mais au nom de tous, les inaliénables droits de la personne et de l'individu contre les empiétements d'un Gouvernement trop zélé avec lequel toutefois, quand même les gouvernants le nieraient, il garde un lien : leur commune passion pour la cité de justice.

J'emprunte ces lignes, non à quelque allocution pédagogique, ou à la motion terminale d'un congrès culturel, mais au préambule du cinquième et dernier tome d'une Anthologie de la poésie de langue anglaise publiée d'abord en Amérique et récemment à Londres. Ce Thesaurus monumental, préparé par deux poètes[1], est une fort belle chose, d'une ampleur et d'une diversité qui débordent toute formule, et auprès de quoi nos meilleures anthologies font un peu figure de florilèges locaux. Les quelques lignes que j'ai citées n'ôtent rien au mérite de l'ensemble. Je ne les discute pas, je crois même que je les admire. La vue qu'elles expriment a en effet quelque chose de satisfaisant dans son arbitraire simplicité : elle est logique, elle est sage, mais surtout elle est sans rapport avec le contenu du volume, et c'est là ce qui fait son prix. Une formule qui serait plus nuancée, plus motivée, pourrait nous donner à croire que nous tenons l'explication de ce détournement du langage à des fins inconnues appelé poésie. Si j'ai pris l'exemple de cette anthologie de langue anglaise, c'est qu'ici le détournement atteint

1. W. H. Auden et Norman Holmes Pearson.

de telles proportions, les initiatives sont si diverses, si personnelles, si aberrantes, que le plus ou moins de rigueur ou de souplesse de la définition ne ferait pas grande différence. Appliquée à une poésie où l'insolite fleurit le plus naturellement du monde, le souci de tout aligner sur une morale de l'Histoire conduit, par exemple, à écrire, au sujet de *La Chasse au Snark : Le Snark, c'est-à-dire le sens de l'existence, se révèle n'être finalement qu'un Boojum : l'existence n'a pas de sens.* (Même préface.) A quoi l'on ne peut que répondre : non, le Boojum *est* un Boojum.

Ceci nous reconduit en France, où *La Chasse au Snark*, deux fois traduite, n'a pas manqué de plaire ; je ne vois pas que même Aragon, auteur d'une des traductions, ait tiré du Boojum des conclusions accusatrices à l'endroit de la bourgeoisie victorienne. Mais cela ne signifie pas que nous soyons plus libres envers l'Histoire et les grands travaux dialectiques que les auteurs de cette préface. Nous n'en sommes plus à situer la poésie dans l'ensemble, comme loyale ou déloyale Opposition. Elle n'est plus à situer, ni même à décrire, pour la simple raison qu'elle n'est nulle part. Elle a été, comme illusion de perspective, chansonnette, élégie, célébration, de toute façon crédulité — à ne pas confondre avec la *vieille part de gaieté divine*, elle-même à ne pas confondre, on vous le laisse entendre, avec ce qu'il y a de plus... avec ce qu'il y a de moins..., enfin : avec ce qui ne sera jamais ni ceci ni cela. A l'énormité apodictique :

Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème,

je réponds qu'une nouvelle contre-petterie vaut mieux qu'un sonnet sans défaut. Et qu'est-ce qu'une anthologie, sinon l'herbier d'une flore peu drôle ? Encore l'herbier suppose-t-il une nature où l'exemplaire vivant refleurit. Les bouquets aplatis de l'anthologie ne possèdent pas de répondants vivants dans le langage qui les a produits, de sorte que la grande paix des anthologies est celle du musée plutôt que de l'herbier.

Chose curieuse, cependant, l'autorité de quelques anciens poètes, à commencer par Baudelaire, non seulement n'a pas souffert du discrédit de l'héritage, mais s'en est trouvée

augmentée, comme si quelque secret faisait peu à peu retour, avec le temps, à ceux qui l'avaient manifesté d'abord. Il s'est ainsi formé, dans les eaux littéraires, de Baudelaire à Germain Nouveau, une sorte de Grande Barrière qui s'accroît de l'apport d'innombrables infusoires, depuis le cancre qui découvre tout seul *Bateau ivre*, dans un collège de décembre, jusqu'au protozoaire des thèses en Sorbonne ; tout ce qui roule ailleurs est perdu et ne sera pas repêché. C'est probablement le seul exemple, dans la littérature actuelle, où il ne soit pas exagéré de parler de formation d'un mythe. Rien de concerté, rien qui puisse figurer dans les manuels au chapitre du mouvement des idées : il s'agit peut-être de quelque chose d'aussi lent à s'établir, d'aussi étrange, que l'image de Virgile ou de Platon dans les esprits au Moyen Age. Entre Virgile, compagnon de Dante aux Enfers, et le citoyen de Mantoue tel qu'il fut, l'écart est sans doute plus grand qu'entre le Rimbaud claudélien et « l'autre », mais le principe est le même ; nous serions en peine de dire qui fut Virgile, nous savons de moins en moins qui fut Rimbaud.

Il me semble que le singulier ascendant de ces poètes est sans grand rapport avec un besoin de sacré supposé inhérent à l'homme, et qui, à défaut de buisson ardent, ferait feu de tout bois. On a peut-être intérêt à rester au niveau du langage. Nous usons, à peu de choses près, du même vocabulaire que Baudelaire, Nerval ou Lautréamont, et nous les comprenons suffisamment pour nous rendre présente leur pensée. Quelque chose cependant a changé, comme si dans la sphère du langage les lumières et les ombres s'étaient déplacées. Notre attitude envers le langage est maintenant faite de méfiance et de hargne, et cela s'exprime, suivant les tempéraments, par l'*apoème* ou la contre-petterie. Le secret des anciens poètes de 1870, ce serait donc que le langage les ait suivis, comme les bêtes Orphée... Le sort fait à l'*image* (métaphore, catachrèse...[1]) est significatif, précisément. Dans la rigoureuse poétique de Baudelaire, l'image, élément instable et magique, éclaire le poème, mais lui reste incluse ; la structure fermée du poème confère à l'image intérieure

1. Les fleuves de charbons monter au firmament.

Je ne sais quoi de rare et d'enchanté
En l'isolant de l'immense nature.

Cette poétique de Baudelaire, portée par Mallarmé à son point de perfection et de rupture, suppose une confiance absolue dans le langage (*les mots de la tribu*, mais aussi *le sens plus pur*) et si cette confiance paraît se retrouver au moment du Surréalisme, il n'est que de relire tel précepte de Breton pour sentir la différence : *Si le silence menace de s'établir pour peu que vous ayez commis une faute : une faute, peut-on dire, d'inattention, rompez sans hésiter avec une ligne trop claire. A la suite du mot dont l'origine vous semble suspecte, posez une lettre quelconque, la lettre* l, *par exemple, toujours la lettre* l, *et ramenez l'arbitraire en imposant cette lettre pour initiale au mot qui suivra.* (Manifestes.)

Il ne s'agit plus ici d'image, ni de structure quelconque, ni même de langage, mais de *message subliminal.* Mais on ne saurait s'étonner que l'irruption d'un message subliminal dans l'écriture fasse éclater toute espèce de poétique. L'exemple d'une dissolution spontanée et sans contrepartie de l'ancienne poétique est à chercher ailleurs que dans le Surréalisme : *Nous en sommes aux connivences devinées et au secret de polichinelle, au rire refusé quoique affecté et au sérieux traîtreusement encouragé, à la dégustation du pur spectacle de l'imbécillité dans sa nécessité triomphale... Nos signes, c'est l'esprit faux, l'à-propos à contre-temps, la plaisanterie ratée, la gravité complice, le calembour perclus, le mauvais goût subtilement épais... Mais, bien entendu, ce ne sont que des signes, des clins d'œil. Il ne s'agit pas de prendre au sérieux cette mystification au deuxième degré, ni surtout d'en faire un « comique », mais de la dévisser elle aussi, et ainsi de suite...* (Julien Torma[1].)

*

Les descriptions critiques tournent aisément au diagnostic, ou bien elles prennent un tour dramatique à partir de quoi la description a mille chances de devenir fiction — si elle a

1. EUPHORISMES *(Cahiers du Collège de Pataphysique, 7)*

jamais été autre chose. L'évolution plus haut retracée a tout d'une catastrophe, elle s'achève, *indesinenter*, sur le massacre des naïfs : *Nous n'avons plus à recommencer l'expérience, elle est assez claire. Après Lautréamont, Rimbaud et Jarry, ceux qui écrivent encore sérieusement sont des cons (je modère mon expression). Les arts ont éclaté : inutile de nous faire prendre les poésies pour des lanternes...* (J. T. *id.*) Voilà qui est dit, et que reste-t-il à dire ? La formule : *Nous n'avons plus à recommencer l'expérience...*, préside au sommeil des anthologies. Elle rejoint, bizarrement, la phrase citée plus haut sur la Loyale Opposition, et ce qu'on retrouve dans tous les « au-delà de la Littérature », si divers et opposés soient-ils, c'est bien la vieille idée d'un progrès des Arts et de la Connaissance, en vertu de laquelle Lautréamont *plus* Rimbaud *plus* Jarry *égale* la manifestation poétique totale. Cette logique sans issue exerce une sorte de charme, comme une horloge qui ferait, on ne sait comment, oublier l'heure. Croire qu'elle termine et définit quoi que ce soit sauf elle-même, c'est tomber sous une illusion qui dépasse toutes celles des poètes, et qui n'est certes pas sans intérêt.

HENRI THOMAS

LE THÉATRE ET LE MERVEILLEUX

Imaginez un de ces après-midi de jeudi au moment des premiers froids. On reste dans sa chambre. On est enfant. On a pris dans la bibliothèque *Robinson Crusoë*, qu'on lit à peine, qu'on feuillette en s'attardant aux images. Peu à peu le livre tombe des mains, le bruit de la rue s'apaise, le monde s'efface alentour, on se perd dans une rêverie : tout ce monde chapeauté à la vieille mode du XVIIIe, ces sauvages et ces chasseurs vêtus de peaux de bique s'agitent et semblent chercher leur vie propre. C'est le moment où Jules Supervielle voit naître ses personnages.

Comme ce poète jouit du privilège singulier d'évoquer à son gré les songes de l'enfance et de nous rappeler la liberté de nos dix ans, la réalité d'un roman devient très vite chez lui légende ou fantaisie. Robinson, élève-drapier chez son père, s'engage dans la marine par dépit amoureux : sa jolie cousine, Fanny, la fille de ce Perfan que tout le monde croit perdu en mer, ne semble-t-elle pas lui préférer son frère le grossier « Grandes Mains » ? Naturellement, Robinson a tort : Fanny n'aime que lui ; si elle épouse « Grandes Mains » c'est par désespoir.

Robinson, pendant ce temps, fait naufrage. Notre amoureux a chaviré dans cette célèbre île déserte où, tour à tour, il rencontre, compagnons de sa solitude, un lion qui parle en vers, le sage Vendredi qui est magicien, et Perfan. Le temps passe, les naufragés occupent leur infini loisir :

l'on avance, l'on avance
sur la grande eau du silence...

Ils ont perdu jusqu'au souvenir des jours qui s'écoulèrent.

Vendredi, grâce à ses philtres, peut donner spectacle du mariage de Fanny et de « Grandes Mains » ; nous ignorons si l'évocation de cette Vieille-Angleterre n'est pas une chimère de la solitude... Mais un merveilleux amour attache Fanny et Robinson au-delà des mers, au-delà du temps : on le voit, ce pourrait être le *Soulier de satin !*

Mais les « blancs débarquent ! » On emmène les naufragés. Retour au pays de Galles. Combien d'années ont passé ? Quatre, six, pensent Perfan et Robinson, en revoyant leur petite ville où, semble-t-il, rien n'a changé. La charmante Fanny n'est-elle pas là, devant leurs yeux, éternelle comme l'amour ? Pourtant ce n'est plus Fanny, morte depuis vingt ans, mais sa fille qui lui ressemble à s'y méprendre et qui a hérité de son amour pour Robinson. Cela ne se passe-t-il pas comme si le temps ne comptait plus ? Je vous le disais, la pièce de Supervielle est un mythe : on ferme le livre ; le jour tombe, la vie, lentement, revient en vous.

C'est un divertissement plein de grâce et de fantaisie, que ne dessert pas la troupe de l'Œuvre : M. Aslan compose un remarquable Perfan, plein de majesté parodique et d'humour ; M. Aminel a su trouver la verve qu'exigeait Vendredi ; M. Dasqué est, tour à tour, tendre et fou comme il sied à Robinson. Excellente est la mise en scène de M. Le Poulain. Les décors de M. Wakhevitch sont plus qu'ingénieux : surprenants de fantaisie et de couleurs, ils font oublier cette salle un peu froide, cloisonnée de miroirs, qu'est le théâtre de la rue de Clichy. Mais je ne sais si Mlle Dominique Blanchard est l'artiste qu'il faut pour incarner Fanny ; on sent trop de complaisance au tragique chez elle, elle crie trop fort sa douleur. Je ne l'ai trouvée bonne que dans son apparition fantomatique.

En sortant de l'Œuvre, l'autre soir, je me suis rappelé soudain ce prêche, de Maurice de Sully je crois, l'un des plus étranges de notre Moyen Age à coup sûr : on y voit un moine, ravi par le chant d'un bel oiseau, revenir en son couvent et n'y plus reconnaître ses commensaux : ils sont tous morts depuis des siècles. Pour lui sa rêverie a duré à peine quelques heures. Comme le bienheureux moine,

Perfan et Robinson se sont laissés ravir par l'aventure, par la poésie : si le monde a vieilli autour d'eux, l'amour et le bonheur, du moins, sont restés inaltérables.

C'est un jeu, me dit-on, un simple amusement. Ne serait-ce qu'un jeu, cette succession de scènes charmantes dont l'enchaînement ne doit rien à la logique ? Par quel miracle de fragilité poétique l'ensemble reste-t-il toujours chargé de sens ? Reprochera-t-on à cette fantaisie d'être trop légère ? Il faudrait reprocher aussi au *Jeu de Robin et de Marion* d'Adam le Bossu cette transparence qui fait sa grâce ! Nulle complaisance, nulle affectation chez Supervielle : un art sans cesse soutenu par une gravité poétique, une délicatesse de contours qui fait admettre toutes les surprises du hasard. Nous sommes enfants, nous feuilletons *Robinson*, le livre nous tombe des mains : nous rêvons. Ce rêve appelle le murmure, la douce incantation d'un lyrisme étranger à la cruauté. On dirait le monde du théâtre de marionnettes : j'y pensais en visitant l'exposition qu'on leur consacre dans les caves du Palais de Chaillot. « Les marionnettes ont besoin du sol pour l'effleurer, dit Kleist, tandis que nous, nous avons besoin du sol pour nous y poser. » Ne croirait-on pas qu'il parle des personnages de Supervielle ?

Ce n'est sans doute pas en vain que *Robinson* s'achève sur un chant d'espoir qu'on croirait imaginé par Prospéro :

Puisse l'auteur avoir saisi
dans ses voiles la poésie
et narguant la vilaine mort,
d'un bord du temps à l'autre bord,
rendu cet hommage à la vie...

On peut s'assurer que l'auteur a pleinement réussi : c'est le divertissement le plus séduisant de cette saison d'hiver.

*

La Comédie des Champs-Elysées a eu raison de reprendre le *Siegfried* de Jean Giraudoux, qui n'est certes pas sa meilleure pièce : l'auteur n'y est pas encore maître de son

talent. Mais c'est une belle chose, pleine et nerveuse, très émouvante, à peine un peu mélodramatique — et d'ailleurs elle le sait, elle en joue. J'ai été étonné de la trouver aussi forte, sans rien de démodé. Je redoutais cette confrontation de l'Allemagne et de la France : Giraudoux, en 1928, voulait que ce fût le sens de *Siegfried*. Il ne reste rien de cette parabole politique : Zelten, Fontgeloy ou Robineau ressemblent aux Persans de Montesquieu ; ce sont des allégories qui ne nous intéressent plus.

Je suis persuadé que Giraudoux, s'improvisant dramaturge, a épuré son art, que la pièce de *Siegfried* est supérieure au roman. Ce roman, j'ai tenté de le relire : je me suis heurté à l'invraisemblance du personnage de Zelten, aux coucheries de Geneviève. On eût dit que Giraudoux, oubliant qu'il avait écrit un chef-d'œuvre avec *Simon le Pathétique*, singeait le plus artificiel de Morand[1].

Giraudoux a peut-être inventé son théâtre en tirant une pièce de ce mauvais roman. Aujourd'hui, il n'y a plus d'anecdote qui tienne. Giraudoux voulait un « Œdipe politique » ; mais l'amnésique de Gotha ne nous touche plus. Reste simplement l'histoire d'une femme, qui pénètre dans une tragédie à laquelle rien ne la prépare ; reste un amour qui renaît sur les cendres d'un amour qui est mort. Au fond, je me moque du choix que peut faire ou ne pas faire Forestier ; ce qui me touche, ce qui me saisit, c'est la dernière réplique : Siegfried va entrer en France ; il ne sait plus ce qu'il est. Allemand ? Rien ne l'attache à l'Allemagne. Français ? Il ne connaît plus son pays. Une seule chose fera de lui un homme : l'amour de Geneviève. La jeune femme le retient une seconde et lui murmure la parole, qui l'arrache à son anxiété d'apatride :

« Siegfried, je t'aime... »

Ainsi, peu importent le souvenir et la mort, la guerre et la vie des autres hommes : ce sont ceux qui aiment qui nous délivrent de notre détresse.

1. Je sais pourtant que, passant du roman à la pièce, Giraudoux a inventé Robineau. Cet universitaire ridicule ne valait pas Giraudoux lui-même. La voix de l'auteur de *Provinciales* authentifiait certaines invraisemblances. Cette voix qui ressemblait parfois à celle de Nerval...

Mlle Françoise Christophe a compris qu'il fallait en user librement avec la pièce de 1928. Elle la joue en femme qui a lu et aimé *Intermezzo* ou *Amphitryon*. C'est vraiment une très bonne artiste, intelligente et fine. Si Mme Valentine Tessier, autrefois, se souvenait de la petite sculptrice de Montparnasse que Giraudoux avait esquissée dans son roman, Mme Christophe fait sentir avec une continuelle subtilité les liens de fraternité qui unissent Geneviève à Judith ou à Electre.

L'art tragique de Giraudoux est tout entier donné au moment où Zelten apprend à Robineau que le maître de l'Allemagne est un Français privé de mémoire. Geneviève se repose dans l'antichambre et Robineau veut l'appeler : mue par cette force obscure qui jette Antigone dans le sacrifice et Electre dans le crime, la jeune femme paraît déjà :

« Ne l'appelle pas, dit Zelten, la voilà. Le personnel du destin obéit sans sonnettes... »

Le personnel du destin... Geneviève est si peu préparée à la souffrance, au drame ! « La tragédie n'arrive pas à m'embaucher », dit-elle sans cesse. C'est une innocente que la grâce a marquée. Comme Judith, comme Alcmène, l'injustice suprême a choisi de la tourmenter. Femme, simplement femme, elle ne trouvera pas dans la tragédie un prétexte à de grands cris pathétiques : elle regrettera seulement la paix de son cœur et la joie tranquille des hommes dédaignés par le sort. Sa douleur sera élégiaque.

J'aimerais à dire que le sens tragique de Giraudoux est un art à la mesure des combattants de l'autre guerre : ils ont vécu dans la boue pendant des années et l'arrière leur a affirmé que c'était là la gloire, l'héroïsme. Rien ne les préparait à ce sacrifice. De même Fabrice, perdu dans les détails de la plus grande bataille de l'histoire, sent bien que le tragique ne ressemble plus aux récits de Plutarque. Et le langage dramatique de Giraudoux consiste à ramener sans cesse le conflit à des mesures humaines, à tresser autour de ses héroïnes un voile de mélancolie. C'est aussi la tristesse élégiaque de Phèdre qui, au cœur du drame, songe au repos de son cœur :

Dieux ! Que ne suis-je assise à l'ombre des forêts.

Quelle distance de cette élégie à l'image tragique sortie

de la dernière guerre ! Dans *les Mouches* de Sartre, on voit un homme prendre sur lui la souffrance d'un peuple tout entier : ce destin n'est pas le sien. Une force plus grande que sa conscience le sollicite de répondre à l'attente d'Electre. C'est un « engagé volontaire » de la tragédie. Rien de tel chez Giraudoux, qui, d'un certain sens, est « l'anti-Sartre » : ses personnages significatifs — ce sont toujours des femmes — ne cherchent pas un sacrifice qui ne les concerne pas. Elles ne courent pas au-devant du supplice. Elles seront pitoyables et sensibles. Nous les rencontrons dans la rue. Une grâce les choisit, comme elle choisit Bérénice, sans leur demander leur avis : chez Giraudoux comme chez Racine, la tragédie commence lorsque les femmes se demandent ce qu'elles viennent y faire...

Il était important de voir si Giraudoux, privé de Jouvet et de Renoir, pouvait nous atteindre aujourd'hui. Or la pièce « passe » admirablement. Certes, M. Raymond Rouleau et les acteurs qui l'entourent n'y sont pour rien : ils jouent avec détachement, avec étourderie. M. Rouleau ne se donne pas la peine de modifier les traits de son visage : quel dédain pour le spectateur. Cette vedette n'est plus un comédien. Seule, Mlle Françoise Christophe a senti que *Siegfried*, avant d'être la tragédie de Forestier, était celle de Geneviève. On la sent prête à prendre le rôle d'Electre.

Heureuse épreuve : Giraudoux, en 1952, tient la scène et pas un seul instant nous ne pensons au sens politique dont il charge sa pièce. Son art seul nous atteint, cette poésie élégiaque sur laquelle il module un chant de tristesse et de générosité. Comme sa langue convient pour supporter la nostalgie de ses femmes élues par la grâce ! A peine la rhétorique dont on lui faisait reproche affleure-t-elle çà et là. Il reste la subtilité de l'image, une mobilité sensuelle de la phrase, l'une des plus belles de ce siècle, un art qui ne se résigne jamais à désigner la vie, mais l'enveloppe et la caresse. Art baroque si l'on veut, mais Racine n'avait-il pas trouvé dans les variations mélodiques des précieux, la force d'approfondir et d'évoquer le malheur en le subtilisant ?

JEAN DUVIGNAUD.

NOTES

LA POÉSIE

Paul Éluard

Si la Maison de la Bonne Pensée revendiquait par exemple Léon-Paul Fargue ou Artaud, il y aurait peut-être lieu de s'étonner. Mais ceux qui s'indignent ou se désolent de voir les communistes mener le deuil de Paul Éluard de la façon qu'on sait, ont sans doute mal lu les *Poèmes politiques*, la *Leçon de morale*, etc. Ou bien, si l'on fait état de ces poèmes, c'est pour en appeler de Paul Éluard à Paul Éluard, — des *Poèmes politiques* à l'*Amour la Poésie*, et, en dernière instance, à la Poésie elle-même. « *La politique passe, la poésie demeure* », car elle est « l'*abîme stellaire* » avec ses « *fulgurants météores* ». On pourrait aussi justement dire, à la mort de l'athée : « L'athéisme passe, Dieu demeure » après quoi il est aisé de réintégrer Dieu au monde de l'athée. Du point de vue de celui-ci, c'est parler pour ne rien dire, et de même, il y a tricherie à vouloir opérer une sorte de sauvetage d'Éluard au nom de la poésie. Lui-même a pris soin d'éclairer le malentendu dans le poème qui a pour titre l'impérative maxime de Lautréamont : « *La poésie doit avoir pour but la vérité pratique.* »

Vous ne me croyez plus, vous allez au désert
...
Quand je voudrais vous libérer pour vous confondre
Aussi bien avec l'algue et le jonc de l'aurore
Qu'avec vos frères qui construisent leur lumière.

Il est faux de parler d'inconséquence et de reniement à propos d'Éluard. Rien n'est plus remarquable, au contraire, que l'unité de ton à travers toute son œuvre. Assurément la diction varie, ici s'amplifie rhétoriquement, plus souvent se brise, s'éparpille, mais quelque chose persiste à la manière dont l'indice de réfraction persiste dans la moindre miette d'une verrerie. Je ne vois guère que des comparaisons qui permettent de définir cette qualité, propre à Éluard : Fargue, Artaud ou Michaux, ont la densité, l'opacité et le mordant du réel, à côté d'Éluard. Le poète de *Médieuses* parvient à la ligne la plus ténue, la plus fuyante, par effacement de tout ce qui n'est pas pur sentiment, éther du désir :

Tu peux sortir en robe de cristal
Ta beauté continue
Tes yeux versent des larmes des caresses des soupirs
Tes yeux sont sans secret
Sans limites (La Vie immédiate)

Comblée d'espace scintillant
Ma mémoire est immense. (Médieuses)

Chaque mot pour Éluard possède son rayonnement latent, sa teneur de merveille, mais cette merveille ne se libère que par la levée d'une mystérieuse *interdiction :*

Combien reste-t-il de ces mots
Qui ne me menaient à rien
Mots merveilleux comme les autres
O mon empire d'homme... (Cours naturel)

Pétrole, neurasthénie, forteresse, bolide...
Mais pourquoi pas
O Congrès, mot malin, mot innocent, mot simple...?

Après le gracieux *Blason des Fleurs et des Fruits*, qu'est-ce que *Poésie ininterrompue*, sinon l'aboutissement idéal de cette levée d'interdiction ?

Si l'on considère l'œuvre d'Éluard de ce point de vue, elle cesse de paraître contradictoire, et il est évident aussi qu'elle a fort peu à voir avec la réalité ouvrière.

Verdure utile, ville sensible
A votre tête viendront des hommes
...
Je vois des hommes vrais sensibles bons utiles
Rejeter un fardeau plus mince que la mort
Et dormir de joie au bruit du soleil.

Cette évocation de l'avenir sans classes n'est ni plus ni moins éloignée de la vérité pratique que les récits oniriques de *La Pyramide humaine* (1926). Toute l'œuvre d'Éluard reste fidèle au surréalisme en ce sens qu'elle demeure tout entière pure subjectivité, image, et image dans l'image, émiettement infini à la merci du rêve et de l'absence. Mais plutôt qu'au surréalisme, on songe à l'extrême romantisme d'avant les machines, celui de Novalis et de Tieck. Pour sceller l'abîme subjectif, la dictature du prolétariat vaut bien la Vierge Marie :

Nous parlerons ensemble un langage sensible...

L'alchimie du verbe ou ce qu'on appelle ainsi conduit presque infailliblement au cantique ou au mot d'ordre; quelque chose se volatilise dès le principe. L'œuvre d'Éluard a du moins le mérite de mener cette déperdition sans feinte et sans tactique.

HENRI THOMAS

JEAN GROSJEAN : *Le Livre du Juste* (Gallimard).

On pourrait se décider à vivre, et encore s'en contenter. S'employer à en épuiser les plaisirs et les peines jusqu'au pourrissement du corps. Et recueillir ainsi, peu à peu, les fruits d'une expérience mûrie au détriment de l'œuvre interrompue.

Chaque jour, cependant, — si une fois pour toutes l'on a pu repousser certaines sollicitations obsessionnelles qui empêchent de voir, au profit d'un espace personnel où s'enracinent les données de l'être secret — chaque jour, alors, est occasion de multiples surprises, enseignements, déjugements, retours et commencements d'une irrépressible espérance. De cette manière de refus il est vrai qu'on pourrait aussi se contenter. Quitte, de temps à autre, à pousser quelque haut cri qui aurait pour double motif d'empêcher les autres de dormir et de leur signaler qu'on détient un secret qui ne leur sera point manifesté sous la forme accomplie généralement par le travail ou quelque autre sorte d'obstination.

Enfin, il y a ceux qui sont touchés par l'événement pris pour la grâce et l'épousent. Plus tard, ils s'en éloignent et rompent, plus satisfaits d'eux-mêmes, bref, plus contents qu'avant. Va-et-vient qui exprime bien le souci de l'époque (quelle qu'elle soit) dont il s'agit à tout prix de saisir le battement, la mécanique, par crainte de s'en trouver séparé et d'être seul. Après coup sans doute, il leur reste à dresser la carte de leur vie intérieure pavoisée, ici ou là, de telles lectures, telles liaisons, tels partis pris, telles dérobades.

Où est Jean Grosjean ? Ni dans une quelconque poésie de circonstance ou de révolte, ni dans une vie exemplaire.

Que fait Jean Grosjean ? Il écrit *Le Livre du Juste*. A l'aide de figures bibliques, mais de celles qui ne peuvent être représentées que soutenues par une mythologie personnelle, il s'achemine vers l'œuvre dont les débuts (depuis *Terre du Temps*) illustrent une ambition, de nos jours, peu fréquentée. « *Tout est futur encor qu'ancien déjà.* » *(P. 58.)*

Poésie — étrangement traditionnelle — qui prend le monde de face parce qu'elle a pour support une pensée qui n'est ni doctrine ni magie. Pas de clé grâce à laquelle on *passerait* automatiquement dans un monde meilleur, facile. La poésie existe à mesure qu'elle se fait : elle est, dès *maintenant*, le monde meilleur. Sans clinquant, sans clin d'œil, l'affirmation souveraine de Grosjean est, par surcroît, naturelle; sa force inconditionnelle vient de ce qu'elle s'alimente en toute confiance à l'être uni au langage, et réconcilié. Une fois de plus la parole s'est refaite chair, le bonheur est communication et le chant est juste comme un commandement.

Nous disions : poésie qui a pour support une pensée, mais, au fait, laquelle ? Peut-être une pensée de puissance : celle qui consiste à resacraliser le monde par ses propres moyens afin que l'univers

soit finalement à l'image de ceux qui sans cesse lui donnent un contenu, qui lui prêtent un sens.

J'ai parcouru toute l'aridité,
Sous le soleil d'un excès de sagesse.

Avec Grosjean, on ne perd pas pied. C'est sans faire appel au vertige que le décor change.

L'art du héros est de choisir sa pente.

Comme si une sorte de raison obstinée garantissait au poème sa vraie retenue.

N'y aurait-il pas à l'objectivité deux versants? Celui par lequel on se refuserait par le poème ou quelque autre chanson, à séduire les femmes, à convaincre les hommes railleurs, à étaler sa souffrance : manière qui *prend* sur un public désigné à l'avance comme une décalcomanie sur un cahier d'écolier. Et puis l'autre (franchement plus abrupt) qui consiste à savoir que les sentiments sont la part de l'homme la plus vaine mais aussi la plus vivace, qui obscurcit en nous toute culture ou la ramifie à l'excès. Alors, apparaissent la mesure d'une relation, la minute d'une vérité, qui font que c'est le *moi* qui dégage un rapport objectif et réel avec le monde. C'est bien, en effet, un mouvement de pensée qui organise le poème. « Lamartine dit souvent (de la poésie) que ce n'est qu'une *volupté*. Cela peut être pour la forme, mais qui empêche qu'elle ne soit une volupté couvrant la pensée et la rendant lumineuse par l'éclat de son cristal conservateur? » Je ne sais si Grosjean est un précurseur; mais n'est-il pas le successeur de celui dont rêve Vigny?

Parfois, son assurance désarme :

J'irai plonger dans l'eau plus froide qu'une abbesse.

C'est peut-être que son scepticisme est légèrement désespéré.

GEORGES LAMBRICHS.

***

LE ROMAN

BEATRIX BECK : *Léon Morin, prêtre* (Gallimard).

Une nouvelle figure a pris place dans le petit monde de nos personnages familiers. C'est Barny, l'héroïne de Mme Béatrix Beck. Nous connaissons Barny depuis cinq ou six ans; nous avons suivi sa curieuse enfance dans un premier livre qui portait son nom; nous l'avons retrouvée, plus proche de nous, dans *Une Mort irrégulière:* son mari, Chaïm l'apatride, venait de mourir; elle menait avec sa fille une vie misérable dans une ville de province pendant l'occupation. Et c'est une nouvelle phase de cette vie qu'elle nous conte aujourd'hui dans *Léon Morin, prêtre.*

Cette fois, elle n'a plus à nous imposer son existence; nous l'accueillons comme une amie. Elle n'est pas enfermée dans un livre; elle y entre et s'en échappe; elle nous accompagne. La confidence achevée, nous en appelons une autre; nous attendons d'autres étapes, d'autres aventures, d'autres propos qui toujours nous surprennent, mais nous fassent dire : « Voilà de pur Barny. » La promenade est commencée : nous espérons bien qu'elle sera longue. Il me semble que dans nos lettres, ce plaisir et cette attente ne sont pas chose commune.

Quel est donc le charme de Barny? Curieux numéro, cette petite créature revêche et spontanée tout ensemble, tantôt fermée, tantôt cyniquement avide. Il lui arrivait, dans son premier récit, d'avoir des pointes légèrement précieuses; il est vrai qu'elle parlait alors d'une enfance et d'une campagne. Si elle est restée « pointue », elle s'est durcie; et surtout, contant la peine et le dénuement, elle a trouvé dans une sorte d'humour son accent et sa marque les plus fidèles. C'est un étrange humour, sans la moindre trace de jeu et de gaieté; un humour incisif, cruel, qui ne craint ni l'insolence ni le défi, qui parfois même peut sembler assez atroce. Cet humour est pour Barny, je n'en doute pas, un refuge, une défense contre des atteintes trop sensibles, un recours contre les insidieux conseils de la faiblesse. Il devient une arme et une revanche. Davantage peut-être : il est une tenue, une propreté, et même une pudeur.

Voyez, dès la troisième page de *Léon Morin*, un trait de cet humour. Les troupes italiennes sont entrées dans la ville de Barny; elles défilent aux accents d'une musique d'opérette; on sourit de ces fameux vainqueurs; un enfant est là, qui, comme tout le monde, se moque; furieux, un soldat lui lance une grenade, et l'enfant, les yeux et la moitié du visage arrachés, succombe dans les bras de sa mère. « Dans les bras de sa mère », précise, avec une complaisance navrée, l'une des amies de Barny. Et Barny ajoute : « Ce qui rendait l'histoire comique, c'est que l'enfant était italien. »

Un humour cruel? Bien plutôt un humour douloureux, un humour dont la jeune femme ne cesse de se meurtrir. On ne dira certes point qu'elle se ménage, qu'elle se flatte, qu'elle use envers soi de complaisance. Le meilleur d'elle-même, Barny le cache; elle ne perd pas une occasion de montrer ses faiblesses et ses inconséquences. On le voit mieux que jamais dans ce nouveau livre, et c'est par là qu'il nous désarme enfin, en dépit d'un thème qui éveillait notre méfiance.

Le seul titre du récit, *Léon Morin, prêtre*, pouvait déjà nous donner quelque appréhension. Mais quoi! venant de Barny, c'était peut-être là un premier trait d'humour. Pas du tout : voici Léon Morin, voici le prêtre, et qui va prendre une place considérable. Et voici que la sauvageonne, la révoltée, Barny l'amorale, Barny aux propos et gestes scabreux, Barny qui brûlait de passion, aux

premières pages du livre, pour l'une de ses amies de bureau : voici que Barny elle-même — diable! — se convertit.

Bien sûr, elle se convertit à sa manière. Et, du prêtre qui l'amène à Dieu, elle songe : « Vraiment, ce curé-là n'est pas comme les autres. » Elle le tient pour un « phénomène ». Et c'est ici que la jeune femme laisse percer — qui l'eût cru? — quelque orgueil, et même certaine naïveté. Il faut que ce prêtre, qui amène à Dieu Barny l'indomptée, soit vraiment unique. Bien plus : s'il la domine, il faut qu'il lui soit destiné. Il est *son* prêtre et *son* saint; elle est *sa* néophyte et *sa* pécheresse. (Comme si cet accord de la Grâce n'était pas réservé à l'une des plus édifiantes figures de nos Lettres : la parfaite Elise...).

L'abbé Morin n'est-il pas « comme les autres » ? Il ne ressemble, sans doute, ni aux prêtres de Bernanos, ni aux classiques figures de nos pieux romans. Mais, dans son genre — le genre « prêtre du peuple », « missionnaire de banlieue et d'usines » —, avec sa libre allure, ses boutades, son argot, son intempérance de langage : Léon Morin prend une figure presque aussi arbitraire et convenue que celle des œuvres les plus fadement exemplaires.

Ce portrait d'un prêtre parvient mal à nous convaincre; ce drame d'une conversion, pas davantage. Et moins encore l'histoire d'amour qui s'y greffe : non qu'elle nous semble trop audacieuse (l'indécence de Barny est sa vertu), mais un peu complaisante, et passablement sentimentale malgré le ton gouailleur qui veut nous donner le change.

Au contraire, que le prêtre s'efface, que Barny ne songe plus à mener une intrigue : nous la retrouvons pleinement et l'accueillons sans réserves. Barny n'est pas la femme d'une histoire; mais de son histoire. C'est bien cette histoire, cette chronique, que nous attendons; c'est bien cette Barny, héroïne et conteuse, malhabile à composer, peu soucieuse d'une harmonie de langage, mais vive et nette, avec ses phrases courtes, ses traits incisifs, ses petites scènes et son petit peuple, ses remarques si âpres et si humaines, avec son humour et ses meurtrissures.

MARCEL ARLAND

RENÉ DE SOLIER : *Les Gardes* (Gallimard).

« *Nous ne savons plus...* » — Ces quatre mots sonnent l'alarme tout au long du livre : nous ne savons plus nous tenir, « veiller », manger, prendre la route, nous avons perdu le secret des herbes et tous les secrets de la nature, nous ne savons plus voir ni sentir. *Châtrés par la Vulgate, tenus dans la sueur onaniste, cédant à la morale de l'intelligence, nous crevons dans un siècle sans audace.* Enfin, déchéance capitale, d'où peut-être dérivent toutes les autres : *Nous sommes devenus muets.*

Dernier bastion d'un monde oublié, voici donc *les Mufouls*, village de légende, où les hommes ont conservé quelques restes de leurs

pouvoirs, où poussent encore les simples dans la lande enchantée par de secrets parcours, où les fêtes ancestrales continuent de donner un sens au calendrier. C'est par le récit de ces fêtes que commence le roman, fêtes sacrées, nocturnes (*le jour, sujets et langages sont impénétrables*), minutieusement préparées, mettant en jeu tout un arsenal de masques et de fétiches. On sent bien, d'ailleurs, que même la vie quotidienne de ces villageois est entièrement tissée de présences invisibles, de mots d'ordre et de rites; pour les plus ordinaires d'entre eux — ceux qui n'ont pas la faculté de guérir par les mains ou de détourner l'orage — chaque travail, chaque geste devient une cérémonie et les enfants ramassent au détour des sentiers les cristaux, les fleurs, les cailloux de forme bizarre, que les Disciples rapportaient au Maître, à Saïs. Novalis n'écrivait-il pas déjà : « Sur les sens des hommes, il semble qu'un *alkahest* a été versé... »

Au plus profond de cette campagne magique, voici maintenant le « château » des *Gardes*, avec ses ruines, ses souterrains, ses labyrinthes, ses pavillons gorgés de merveilles. Là, Herbin Valgaude veille sur douze automates, douze *parleurs* qui débitent leurs « boniments » tout en exécutant des figures compliquées; leurs mouvements comme leurs discours sont consacrés, inviolables par excellence, gravés sur cylindres et se déroulant suivant la règle des ressorts et des rouages; eux-mêmes, ainsi, ne sont encore que des gardiens — gardiens du geste et surtout (tels leurs douze frères, les apôtres) gardiens de la parole. Mais cet univers si bien gardé, si clos — entre guillemets, dirait-on — qui semblait d'abord n'entretenir de relations qu'avec le passé, ce domaine perdu apparaît soudain comme le centre réel de tout un continent : Herbin est le maître héréditaire d'une compagnie de colporteurs, qui viennent là, une fois l'an, pour entendre les automates et recevoir l'enseignement qui leur permettra de parler aux hommes, de leur distribuer la connaissance, de les sauver de l'*écrasement*. C'est presque sur le ton du pamphlet que se termine le livre (« *Quelle bassesse, dans le consentement — dans cette histoire de la docilité humaine, depuis vingt siècles!* »); il s'était ouvert sur celui, très beau, de la confidence, du souvenir, de la solitude. Entre ces deux pôles, nous pénétrons peu à peu, difficilement parfois, jamais avec indifférence, dans un monde complexe, riche à l'excès, où l'on risque à chaque instant de se noyer dans la *démence de la profusion*. Ce monde est celui du langage, il est en même temps celui de l'érotisme; ces deux domaines restant toujours, ici, si intimement liés qu'on ne saurait en parler séparément. La phrase de René de Solier caresse les mots, les palpe, les énerve, les écoute gémir, comme fait la main des objets les plus anodins dont elle s'empare, un morceau d'étoffe, une herbe, une noix; avec toute sorte de matières, aussi peu équivoques pour le naïf, les personnages (sont-ils vraiment plusieurs?) cultivent des rapports suspects, trop intimes, insistants, légèrement ignobles; et la phrase en suit le cours, avec

des *fléchissements connus* et ce côté obsessionnel (voire inacceptable) des amours maniaques. Bien entendu la peau humaine est le sujet d'étude favori : ses verrues, ses odeurs, ses prurits, les mille manières de la surprendre ainsi que l'art de l'entretenir, le bain, l'étuve, le massage et tout le cortège des *jouissances de serre.* Comme sur l'étal du colporteur — dont plus d'une fois l'arrangement secret échappe, ne laissant voir au profane qu'un « bric-à-brac » — nous reconnaissons au passage les parfums, les jeux de glaces, les innombrables *images du plaisir* — des flammes au labyrinthe — et la *quincaillerie baroque* des machineries, des monstres et des chiffres. Tout naturellement vient alors la question : « *La femme est-elle donc incapable de satisfaire le mâle?* » Seule, oui, peut-être — mais c'est sur elle, en fin de compte, que retombe *la faim de l'homme;* l'imagination n'a fait que la multiplier à l'infini. Et c'est à une adolescente qu'Herbin dévoile ses trésors; c'est pour elle qu'il fait marcher ces mécaniques, que collectionna cet oncle *peu porté vers l'être humain.*

N'est-ce pas un cycle semblable que décrit ici la parole? Après la voix des paysans qui se fige en sentences et proverbes, c'est celle — tout à fait prisonnière — des douze automates; mais les colporteurs se rassemblent aux *Gardes ;* des quatre coins du monde ils viennent écouter, pour la rendre ensuite aux hommes, cette parole captive, conservée *comme une braise*, promesse de leur régénération.

ALAIN ROBBE-GRILLET

MOULOUD MAMMERI : *La Colline oubliée* (Plon).

« Le jour est proche où ils ne parleront même plus la langue de leurs pères », dit un cheik de *La Colline oubliée.* Que doit-il penser de Mouloud Mammeri et de cette incartade, je crois, autrement condamnable : avoir écrit un roman kabyle de langue française.

Ce roman s'impose cependant, dès les premières pages, par sa modestie, quelque chose de lent et d'attentif, un penchant pour les mots ingrats, sa ligne austère.

Elles décrivent, ces premières pages, un village de la Kabylie dans les semaines qui ont précédé la guerre. Nous y trouvons, plutôt que l'appareil habituel du dépaysement, des visages, des paroles, des attitudes d'un jour à l'autre. « Le printemps, chez nous, ne dure pas... Chez nous il n'y a pas de travail... ». Ces notes vont préciser petit à petit le village où Mokrane, Menach, Meddour, la jeune Aazi, apprennent que la guerre est pour demain.

Les scrupules de ces jeunes gens, pris entre l'Islam et la France, voilà ce que raconte Mouloud Mammeri, avec une rare discrétion — je le dis dans le mauvais et le bon sens du mot.

Mais voici la France vaincue, et la guerre n'a rien changé. Il y a eu quelques morts, des prisonniers. Ceux qui se sont montrés

sensibles à l'influence française, ceux qui ont fait leurs études ou du commerce, sont un peu refroidis. Les circonstances ne les encouragent pas; par exemple, ils ne tiennent pas à poursuivre leurs études en France occupée. Les vieux ont le triomphe discret. Ils reprochent aux jeunes de s'être mêlés à des combats d'Infidèles contre Infidèles. C'est les prendre par la religion, ce qui les touche, semble-t-il, de moins en moins.

Un point c'est tout. « Chacun cherchait la voie qui mènerait à un nouveau salut », écrit-il. C'est joliment dit, mais c'est la seule phrase imprécise de *La Colline oubliée.*

La guerre passe en Afrique du Nord, le désarroi se confirme. Et Mouloud Mammeri laisse le soin d'apporter du nouveau à un ferment plus immédiat : l'amour.

S'il faut en croire *La Colline oubliée*, l'amour ne prend pas les Kabyles autrement que nous. Même exaltation, même liberté, même métamorphose. On prend ce que l'on trouve, ce sur quoi l'on tombe, et l'on croit au miracle.

Mais rien ne semble être l'objet de pratiques plus différentes. Les paysans de *La Colline oubliée* sont mariés sans s'être vus, on tue l'épouse qui trompe, une simple formule prononcée par les beaux-parents suffit à répudier la femme stérile, et tout à l'avenant. Lorsque Mokrane apprend que sa femme Aazi est repartie chez sa mère, il devine qu'elle a été répudiée parce qu'elle ne lui donnait pas d'enfant. Mais on ne le lui dit pas, et il ne demande rien. Est-ce parce que la sagesse des coutumes ancestrales l'en empêche? Il a fait ses études en France et il a vu que le mari, l'amour du mari, y a droit au chapitre. En lui, deux morales s'affrontent, et l'on aurait aimé suivre la bagarre.

Mouloud Mammeri laisse cela de côté, et trouve une tangente : Mokrane n'est plus très sûr d'aimer Aazi. Elle est toujours la même. Il se demande s'il ne l'a pas trop vue.

C'est aux armées, quand il luttera contre les soldats de Rommel, que Mokrane découvrira, avec la même simplicité, que des années près d'Aazi ont sécrété quelque chose de bien astreignant, qui ne peut être détruit par une formule, fût-elle séculaire. Il le sent plus encore lorsqu'il reçoit, de celle qui fut « la fiancée du soir », une lettre qu'il faudrait citer tout entière : « Voilà, je t'écris... Tu es militaire. Je ne sais pas si tu vas revenir. Toujours j'ai peur dans mon cœur alors je t'écris... Je ne suis plus ta femme. Alors je n'ai rien à te dire, mais tu as l'habitude de ne pas te couvrir quand il fait froid... »

Et Mouloud Mammeri fait encore, avec la même sagesse imperturbable, la part des choses. J'aurais aimé savoir si Mokrane, repris par l'amour d'Aazi, allait affronter ses parents et les prêtres. Je ne le saurai pas, parce que la lettre annonce autre chose, une chose qui arrange tout : Aazi attend un enfant de Mokrane.

Mouloud Mammeri, la prudence même on le voit, fait rentrer Mokrane. Mais confus, peut-être, à la longue, des conditions qu'il s'est offertes, il termine en beauté : Mokrane, contre le conseil de ses amis, essaie d'atteindre son village par une nuit de tempête, et il meurt dans la neige.

Est-ce une fin exemplaire? Est-elle exemplaire, la hâte que vont montrer les jeunes Kabyles à déserter le village?

Je ne reproche pas à Mouloud Mammeri de ne pas répondre. Un récit est un récit. Aussi bien n'ai-je rappelé qu'une part infime de son livre, où plusieurs aventures sont conduites de front, chacune sous un jour et, ce qui est plus étrange, avec un art, différents. Tout au plus demanderai-je aux personnages de Mouloud Mammeri d'être, la prochaine fois, un peu moins gidiens. Mokrane l'est par son charme déroutant et fiévreux, par ses retours sur soi, par une certaine complaisance à se faire plus inhumain qu'il n'est, par son attitude distante et renfermée envers sa femme. Mouloud Mammeri lui-même rappelle Gide, certaines manies de son écriture, un art d'accompagner jusque par des renchérissements de grammaire je ne sais quels caprices de l'esprit.

Et je dirai tout de même, pour finir, que si Mokrane eût été plus brusque, moins délié, cette confrontation de deux manières de vivre eût été plus passionnante. « Pourquoi y a-t-il des pentes qu'on ne remonte plus? » se contente de dire Mokrane. Il est peut-être insuffisant d'avoir fondé l'incertitude du livre sur la faiblesse de caractère du héros. Un grand sujet appelle un cœur capable de lui donner la réplique. Le Fabrice de Stendhal est plus décidé que son Julien.

MICHEL COURNOT

PAUL GADENNE : *La Plage de Scheveningen* (Gallimard).

« Et Scheveningen n'était pas à Scheveningen, mais dans ces plages illimitées du nord dont la proximité les attirait, où la lumière joue indéfiniment sur le même sable, où les dunes profondes, ajoutées les unes aux autres, offrent la nudité du désert. »

C'est cela, « la plage de ... ». Les amoureux fervents recherchent ces paysages. Ainsi en allait-il d'Irène et de Guillaume. Le narrateur et sa compagne tentent à l'étape d'une équipée de ranimer un amour vieux de six ans. Chambre claire au bord de la mer, feu de bûches, vent dans les pins. Il y a là le développement d'un thème amoureusement caressé.

Les romans de Paul Gadenne décrivent ces chambres closes. Le visage d'Irène se superpose à celui de la Marcelle du *Vent Noir;* cette Mme Barsac discrètement évoquée dans *la Plage...* est évidemment une réplique de l'équivoque Mme Monge.

Deux êtres peuvent-ils jamais se rejoindre? Le soupçon naît des

mots, des gestes, du silence. Une émotion contenue, une nostalgie du « périssable » donnent au récit fait de retours, rapportant des destins parallèles, une unité de ton.

Paul Gadenne a eu recours à la géographie et à l'histoire. Le livre s'ouvre sur une belle description de Paris pendant l'hiver qui suit la Libération.

A notre avis le souffle du récit dans *le Vent noir* avait une plus grande violence, quoique le lecteur souffrît dans cette chasse éperdue de l'être aimé qui se dérobe.

Tout cela brode assez autour de cet air qui comporte, bien sûr, de multiples variations : la conduite d'Albertine était pour Marcel source d'inquiétudes. C'est le meilleur côté du livre. On retiendra aussi le visage d'Hersent, l'ami de jeunesse de Guillaume Arnoult, devenu le traître publiciste germanophile condamné à mort, et dont la mort ou promesse de mort ponctue si bien cette espèce de « mort de l'amour » qui est l'argument du livre.

Le style de Paul Gadenne répugne aux effets. On a l'impression qu'il est le résultat d'une ascèse. Parfois cependant il veut trop embrasser et trébuche : « Ils s'étaient connus autrefois parmi des paysages dont il aimait à penser qu'ils avaient longtemps continué, de loin, à commander leurs vies séparées, et dont ils s'étaient plu, un temps, à chercher les échos chez certains maîtres. »

Notre goût nous inclinerait davantage vers les phrases de ce modèle-ci : « La chaleur formait une espèce de cage immobile et torride. »

MANUEL RAINOIRD

***

LITTÉRATURE GÉNÉRALE

BENJAMIN CONSTANT : *Journaux intimes* (Gallimard).

Les romanciers de la vieille école sont bien romanesques. Annotateurs maniaques, rompus à toutes les ruses du pseudonyme, de l'écriture chiffrée, spécialistes des courses en calèche à travers une Europe en flammes, des manuscrits interrompus, des mystérieux cahiers égarés dans une malle, Constant et Stendhal ont transformé, pour un siècle, les critiques en policiers. Le dossier Stendhal, aujourd'hui, semble fermé. Celui de Constant vient de s'enrichir coup sur coup de deux pièces capitales, et après *Cécile* la publication intégrale des *Journaux intimes* a mis un terme à cette difficile enquête où le commissaire Sainte-Beuve et le commissaire du Bos s'étaient déjà illustrés. Le tribunal s'est aussitôt

emparé de l'affaire, donnant à Me Mauriac, avocat de la défense, l'occasion d'une assez belle plaidoirie. Car c'est toujours en posture d'accusé que le pauvre auteur d'*Adolphe* est désormais condamné à paraître devant nous.

L'auteur d'*Adolphe*. Rendons-lui son titre, puisque de plus en plus on a tendance à l'oublier, et qu'au milieu même de son succès, l'homme Constant, le cas Constant finissent par recouvrir sa gloire littéraire, par se substituer à elle. Il est vrai que Constant était un cas, ce que n'ont été réellement ni Stendhal ni Balzac. Est-ce une raison pour faire son procès? Lui-même se dit quelque part persuadé que l'humanité se divise en une foule d'espèces, ce qui rend impossible tout jugement. Il a dit aussi le contraire, la logique n'était pas son fort. On devrait toutefois retenir cette leçon de modestie. D'ailleurs si l'on veut parler de morale à son sujet, ce n'est certes pas entre la misère et la grandeur qu'on hésitera à le placer, mais entre la faiblesse et le courage. Mais peut-être est-il plus facile de juger que de connaître cet homme étrange, vivant entre deux siècles, citoyen entre deux patries, amoureux entre deux femmes et à coup sûr le meilleur spécimen qu'on puisse trouver du déséquilibre romantique.

De ce romantisme, pourtant, devait naître le mince petit livre, pur, classique, inaltérable. C'est à lui qu'on songe tout d'abord, en voyant surgir dans les *Journaux* ses éléments périssables, encore confus, la matière informe dont il fut formé. Voici le genre lui-même, puisque d'*Amélie et Germaine* au *Journal Grec*, du *Journal Grec* au *Cahier Rouge*, puis à *Cécile* et à *Adolphe*, il n'y a qu'une différence de degré, pas de nature, et que si Constant a pu donner à son roman le charme de l'histoire vécue, c'est qu'il avait d'abord vécu son histoire, écrit son journal comme un roman. Voici l'anecdote, dont les lambeaux se défont dans le réel, et que l'œuvre resserrera, limitant à quelques mois ce qui s'étire ici sur quinze années, prêtant à un adolescent les troubles qui furent ceux d'un homme mûr, donnant une apparence de santé à ce tempérament maladif. Et voici Ellénore...

Ellénore, Sainte-Beuve l'a bien vu, ce n'est pas Anna Lindsay, ni Mme de Staël, mais deux histoires fondues en une. On peut même être plus généreux, y voir tout le passé mêlé et reconnaître, auprès de Corinne et de la petite Anglaise, Mme de Charrière, et Charlotte, et celles qui ne font que passer. Benjamin n'avait qu'une façon d'aimer, et toutes ses victimes se ressemblent. En fait, on sait qu'*Adolphe* devait être seulement la première partie d'un diptyque dont l'autre face, le versant ensoleillé, le mariage de Constant, n'a jamais été écrite. Et l'on comprend bien que la nécessité dramatique n'est pas la seule raison : entre temps, le versant clair s'était assombri. On ne voudrait pas aller trop loin, et voir dans le désespoir de l'héroïne une image du dernier et terrible amour pour Juliette, puisque le récit était sans doute terminé à l'époque. Mais il est sûr que Constant n'ignorait

pas ce désespoir, et que pour toutes les femmes qu'il a fait souffrir avec tant d'art, il éprouvait une sympathie beaucoup plus profonde et plus émue qu'on ne l'a cru.

Il faut le rappeler, non pour sa défense, mais pour expliquer cette figure d'Ellénore, qu'on sacrifie trop souvent à son partenaire, et qui a tant de charme et de présence. Pour expliquer aussi ce qu'il faut bien appeler le mal intime de Constant. Intime, il ne pouvait être autre chose, dans ces années qu'il appelle « l'âge des passions ». On remarquera d'ailleurs que les *Journaux* ne sont pas, selon l'idée qu'on s'en fait habituellement, un miroir fidèle de sa vie, mais un simple instrument de ces passions, le livre de comptes et de projets de l'amour. Certes on y trouverait aussi le décor, et de quoi tracer un tableau de cette époque unique : un dîner avec Gœthe, les duels, deux morts violentes, la conversation de l'empereur, une femme en pleurs au bord d'une route, et le théâtre, et Fouché... Mais cela, ce sont les ombres. Toute la lumière du tableau est retournée vers l'intérieur, tournée vers cette flamme inquiétante qui, à peine jaillie, se consume en noires fumées. Il y a quelque chose d'effrayant dans ce phénomène, ou, comme le dit Constant « ce caprice d'imagination, moitié mélancolique, moitié sensuelle, qui augmente chaque jour et est allé ce soir jusqu'à une sorte de folie ».

Esprit d'analyse, a-t-on coutume de répondre, et tout est dit. Mais qui ne voit que l'analyse est ici l'envers de l'impuissance, sa cause et son effet tout ensemble, le mal d'un cœur qui ne peut s'arracher à des forces contraires ? Peut-être était-ce à l'époque un mal assez répandu. Les démêlés avec un père à demi fou, une éducation absurde, et plus tard l'hésitation entre la servitude et l'indépendance, la peur de s'engager, le rêve appelé comme un refuge, nous les reconnaissons : c'est Jean-Jacques, et c'est René, et c'est encore, mais oui, c'est Julien Sorel. Mais le journal, avec sa monotonie désespérante, son ronronnement intérieur, nous fait voir jusqu'où allait, chez Constant, cette désagrégation mentale qui devait dévaster toute sa vie. L'analyse n'est plus alors qu'un alibi. Et par son incapacité à conclure, qu'il s'agisse d'un mariage ou de son œuvre, par cet amer regard sur le temps qui passe, cette attention proustienne aux intermittences du cœur, Constant se rapproche d'un autre de ses contemporains que Proust, justement, préférait, parce que la frénésie romantique se couvre chez lui de la rigueur et de la clarté classique : il se rapproche de Joubert.

Tout Constant est dans cette ambiguïté. Il parle et pense en philosophe du XVIIIe siècle policé, mais son cœur bat au rythme fiévreux du XIXe qui commence. Cette première contradiction entraîne les autres, éclaire l'incroyable désordre de sa conduite et de ses idées. Rien de plus faux, par exemple, que l'image féminine d'un éternel adolescent, ne parvenant jamais, comme Jean-Jacques, à l'âge adulte. L'enfant prodige, le jeune homme fêté, puis l'orateur politique, le pamphlétaire, l'intrigant de la Restauration,

le joueur, tous ces violents personnages qui lui valurent l'admiration de Barrès sont au contraire d'un homme parfaitement à l'aise au sein de l'action. Mais cette *virtù* stendhalienne n'est qu'une façade, et le fier combattant, lorsque paraît Mme de Staël, n'est plus qu'un petit garçon très timide.

Une autre légende l'accuse de sécheresse, ou de lâcheté. Là encore, on juge Constant d'après Adolphe : mais il est capable d'attaques brutales, et s'il lui est arrivé de torturer, il n'a jamais pu se résoudre à laisser souffrir. Le seul problème, au fond, était pour lui un problème d'attachement. Etranger dans sa famille, il ne l'était pas moins dans les petites cours allemandes de sa jeunesse, et Paris ne le retenait pas davantage. D'où ses revirements, parfois surprenants, et sa désinvolture à l'égard des institutions : elles ne lui sont rien. Il parle toujours plus durement des peuples que des individus, du mariage que de sa femme. Mais à lui-même, qui vivait depuis l'âge de vingt ans dans la pensée du suicide, il n'était sans doute pas plus attaché.

A-t-il su mettre plus de cohérence dans ses idées ? Le peu que nous en apprennent ces *Journaux* n'est pas très rassurant à cet égard. Il s'agit évidemment de la période la plus folle de sa vie, d'une folie dont il se plaît même à forcer les traits. Et on ne saurait non plus lui tenir rigueur des palinodies ou des flottements politiques qui reproduisent assez fidèlement ceux d'une opinion publique en délire. Mais avouons que ce démocrate professe par moments un curieux mépris pour le peuple, que ce libéral fréquente un peu trop les tripots, et que son sentiment religieux et son irreligion composent une mixture bien fantaisiste. L'intérêt, l'inconstance n'expliquent pas tout. A propos des révolutions allemandes, il écrit que la différence de religion peut être une cause de lumière à elle seule. Il faut bien admettre qu'il n'a fait que généraliser cette idée dans toute sa vie. C'est pour mieux prévoir, pour mieux comprendre, que nous le voyons maintenir en lui et autour de lui ces contradictions stupides, ces antithèses vivantes où son intelligence finit par s'enliser.

Les *Journaux Intimes* nous font assister à cette lente agonie d'un esprit exceptionnel et d'un cœur jeune, que ses fantômes intérieurs paralysent peu à peu. A la fin, il lui suffit de donner un numéro à chacun de ces fantômes et d'indiquer chaque jour ceux qui sont sortis pour tenir l'histoire de sa vie. Ces notes deviennent alors une sorte d'algèbre des faiblesses morales. Pour les sauver, il reste le don majeur de Constant, le sens inné de la phrase impersonnelle, qui devait permettre un jour au plus singulier de nos romantiques d'exprimer, de façon définitive, un visage du romantisme éternel. C'est son visage éphémère que l'on voit ici, son portrait brisé, mais il n'est pas moins attachant. Si l'on distingue un roman à ce qu'il nous suggère moins des idées qu'un tissu continuel de réflexions et de sentiments, les *Journaux* sont bien un roman. Encore une fois il ne faut pas y chercher l'admiration ni le dégoût,

mais, comme le dit l'auteur lui-même, « une pitié d'un genre tout à fait particulier, qui pour n'être pas dénuée de mépris n'en pénètre pas moins douloureusement au fond de l'âme ». Il avait naturellement compris que le jour où cette pitié n'aurait plus de raison d'être, son rôle d'écrivain serait achevé. Ce n'est pas une des moindres preuves du génie de Constant que de le voir arrêter ses notes le jour même où il entre dans la vie politique, et traiter les vingt années de luttes et de triomphes qui allaient suivre comme elles le méritent, par le silence.

BERNARD DE FALLOIS

HENRI MICHAUX : *Passages* (Le Point du Jour).

L'esprit de camaraderie envers le lecteur n'est pas ce qui règne dans les livres de Michaux, ni le sentiment d'une solidarité quelconque avec les poètes de son temps : *Artiste, collègue, et alors?* (Ecuador.)

Mais l'être qu'il considère avec le moins de bienveillance, et dont il se sent le moins solidaire, c'est peut-être lui-même. Il serait inexact de parler, à son sujet, de solitude, d'orgueil, et même de « moi » *(On est né de trop de mères)*, par conséquent de poésie, au sens agréable ou grandiose du terme. Il y a du M. Teste dans Plume. *(Il faudra que j'aille dans un pays où les visages soient plus définitivement fixés, où l'on puisse fixer et détacher ses regards sans catastrophe.)* L'ambition de M. Teste : *Tuer la marionnette*, est, d'une certaine façon, celle de Michaux également : ...*j'expulserai de moi la forme qu'on croyait si bien attachée, composée, coordonnée, associée à mon entourage et à mes semblables, si dignes, si dignes, mes semblables.* (Peintures.) Mais à supposer que M. Teste tue la marionnette qu'il réprouve, c'est pour la remplacer par une autre, infiniment mieux agencée — un Léonard — et celle-ci, aux yeux de Michaux, ne vaut pas mieux que l'autre. Ou plutôt, le pantin animal et le pantin de l'intellect n'en font qu'un, et tout le manifesté avec eux.

Sortant de l'Ether, de n'importe où, de dessous mon moi bouleversé peut-être;
jetant mon allumette dans ta démesure,
Et adieu, Michaux.

Congédions ici M. Teste, et Plume aussi bien. L'exorcisme, la malédiction *(et spécialement les malédictions en chaîne)*, les gouaches noires, le piano, le tambour africain,

Tam-tam à la critique
Tam-tam broiement
Tam-tam toupie

— autant de ripostes, ou d'appels, où les mots n'interviennent pas; la charge verbale des exorcismes n'est pas langage, mais rythme, martèlement. Toutefois l'exorcisme est encore intention, il a sa

trajectoire et son but. Le tam-tam est le rythme qui s'écoute lui-même, l'affirmation pure, sur un fond de silence qui est l'équivalent du noir hermétique des gouaches, où peuvent surgir *tous les paysages de la route de la vie.* Mais

Pour noyer le mal...
et presque tout des choses
sauf le passage des choses
sauf le fluide des choses...

il y a aussi la mélodie. La longue évocation du piano précède immédiatement celle du tam-tam, et en quelque sorte la justifie, car on ne trouverait rien dans l'œuvre de Michaux, où le *deséchafaudage* de la vie soit poussé plus loin. *(C'était donc tout mensonge, ma solidité ?)* Il est tard ; comme dans *La Ralentie* déjà, « *on a perdu le secret des hommes... On détache un grain de sable et toute la plage s'effondre, tu sais bien* ». Mais cela n'était rien encore auprès du désert présent, auprès de cette dérive sur une banquise folle. Aussi l'évocation de la *musique de moineau qui essaierait d'appeler un homme* a-t-elle quelque chose de tragique.

Un poème aurait vendu la mèche dix fois et la prose rend tout ignoble. La distinction faite ici n'est pas négligeable : si le poème peut vendre la mèche, c'est au moins qu'il est dans le secret. Il faut bien aussi que les mots « *qui viennent expliquer, commenter, ravaler, rendre plausible, raisonnable, réel...* » soient aussi capables, même à l'état de prose, de transmettre quelque message lointain, puisque l'oiseau-pic, le tam-tam toupie, et même le tourbillon des lueurs dans le cristal de minuit, ne nous parviennent ici que par les mots. *J'écris pour me parcourir. Peindre, composer, écrire : me parcourir, là est l'aventure d'être en vie.* Mais l'écriture est-elle une étape seulement dans cette *occupation progressive ?*

HENRI THOMAS

RENÉ DAUMAL : *Le Mont Analogue* (Gallimard).

« Tout porte à croire », écrit André Breton aux *Manifestes*, « qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, cessent d'être perçus contradictoirement. Or c'est en vain qu'on chercherait à l'activité surréaliste un autre mobile que l'espoir de détermination de ce point. » Dès le début de son essai sur *André Breton et les données fondamentales du surréalisme*, Michel Carrouges, docile à cette suggestion, nous invite à nous embarquer pour ce lieu privilégié, ou « point suprême », de la quête surréaliste. Je lui reprocherai pourtant d'insister, avec quelque complaisance pour la faiblesse de Breton, sur les analogies entre ce « point suprême » (cette « région médiatrice des antinomies », ce « champ surhumain », cette « totalité dialectique », etc.) et tel passage du *Zohar* sur le *Kéther*, le « point central et mystérieux »,

la « couronne de l'arbre séphirotique », c'est-à-dire « l'arbre généalogique des manifestations créatrices dans le monde selon la Cabbale ». Car c'est oublier que le *point suprême*, si je le prends au sens exactement que Breton prétend lui donner, coïncide avec ce lieu métaphysique des contradictoires que les chrétiens appellent « Dieu ». Inutile par conséquent d'aller chercher dans John Dee, dans Grillot de Givry, ou dans l'inévitable Eliphas Lévi ce que nous trouverons aussi bien dans Garrigou-Lagrange ou Lao Tseu. Ouvrons Tchouang Tseu, l'un des sept ou huit philosophes qui comptent : sans se prendre pour le *tao*, il sait fort bien que le ceci et le cela ne s'accomplissent que l'un dans l'autre et l'un par l'autre. Quel homme un peu sérieux, un peu joyeux, ne s'est pas rêvé au moyeu de la roue cosmique, mentalement fiché à ce point immobile d'où procède le mouvement, impassible devant l'impossible : tout le réel, la vie, la mort, sa vie, sa mort. Breton va-t-il plus loin? Oui sans doute, puisque contre tout espoir il espère un jour « déterminer » ce « point suprême » dont tout au plus parfois je *rêve*. Mais il va moins avant que M. Michel Carrouges : celui-ci n'hésite pas à discourir du « point suprême », aussi prolixement que de Dieu les théologiens : « si l'on peut qualifier ce point de suprême en ce sens qu'il domine tous les autres, ceci ne veut pas dire qu'il s'oppose à d'autres points qu'on pourrait qualifier d'inférieurs »; M. Carrouges n'ignore plus que ce point n'est pas situé « au-dessus de la réalité terrestre »; sur ce « point », il ne tarit pas.

Pour m'encourager à le suivre dans ses explications, il n'a manqué à M. Carrouges que de pratiquer l'alpinisme. Parvenu sur la plate-forme exiguë d'où je voyais au-dessous de moi les sommets de trois mille comme à mon index sa verrue, les poumons lavés d'air rare, ivre de chaque inspiration, plus d'un jour en montagne je me suis senti allégé des contradictions : le haut, le bas, quel sens leur donner encore? Mais que, sur la voie du retour, un passage un peu délicat m'imposât de risquer un pendule acrobatique, d'un seul coup je me persuadais qu'un rappel n'est pas un rétablissement, que rentrer vivant n'est pas se casser la gueule.

C'est pourquoi je préfère aux occultistes mon Tchouang Tseu. Pour se mettre en état de leur grâce, les taoïstes entraient « *dans la* montagne » (*jou chan*); chemin faisant, ils « entraient *en* montagne » (comme *en* religion). Ils savaient, selon Stanislas Julien, que « la voie qui peut être exprimée par la parole n'est pas la voie éternelle », que « le nom qui peut être nommé n'est pas le Nom éternel » (ou bien, selon Houang Kia-Tcheng et Pierre Leyris, que « la voie qui peut s'énoncer n'est pas la voie pour toujours », que « le nom qui peut la nommer n'est pas le Nom pour toujours »). Si nostalgiques en effet qu'ils fussent de l'Etre, les philosophes du *tao* (modestes et surtout raisonnables), s'avouaient que l'Etre est ineffable, et que celui-là en tout cas lui tourne le dos qui prétend le « déterminer » (ils adoptaient en somme, à leur guise,

le fameux *omnis determinatio negatio*) : ils savaient que l'Etre est un *point asymptotique* (et non *suprême*).

Ainsi sommes-nous faits que l'Être nous est indispensable et impensable et qu'à dire plus de lui nous accumulons les sottises. On devait donc tenir pour dérisoire (et je connais deux ou trois bons esprits qui la tiennent encore pour telle) l'aventure dont René Daumal vient de nous faire le récit : sa visite au *Mont Analogue*. Deux mots, d'abord, du premier de cordée : je n'avais pas beaucoup apprécié *Le Grand Jeu*, que je découvrais en 1927, quand Durkheim et Théodule Ribot à peine me décapaient de mon vernis néo-thomiste : cela donnait par trop dans les bobards du temps : la poésie se comparait et s'égalait à la voie initiatique : « le Père lumineux de la vraie connaissance, celui des initiés, est aussi celui des poètes. » Turlututu! Si je pouvais estimer certains textes de *Contre-Ciel*, c'est que je m'imposais d'aimer par raison cela même que je jugeais déraisonnable. Réfractaire aux « doctrines » de tous nos Ouspenskis et de tous nos Gurdjiefs, je n'allais pourtant pas me priver de René Daumal! De fait, *La Grande Beuverie* reste un beau souvenir. Quel nettoyage, mes amis! quelle hygiène des lettres! Toutes les modes au pilori : les pions et les vaticinants, les bavards et les savantasses. Bon, me disais-je. Mais où veut-il en venir?

Hé, parbleu, au *Mont Analogue*, celui qui fait communiquer la Terre avec le Ciel. Mais, alors qu'André Breton conçoit son « point suprême » comme un lieu métaphysique, je vois plutôt *le Mont Analogue* comme ces plateaux tibétains où Milarépa, Mila vêtu de toile, laissant les illusions du sensible aux vallées, approfondissait en soi la sainteté : Daumal essayait humblement d'être un saint. S'agissant aussi d'un écrivain, et des plus doués, a-t-il deviné que ce Tibet-là manquerait de vertu? Il y a beau temps que les hommes s'obstinent à situer dans une île, et cernée de récifs ou de vents magiciens qui la protègent des intrus, le lieu de tous les charmes et de leur plus anxieux désir. Je ne parle pas de Circé : du *Polexandre*, par exemple, qui séduisit voilà trois siècles tant de milliers de belles dames. La « divine », l'« objet » par excellence, l'objet-en-soi, la toute belle Alcidiane, où la cacher, sinon dans une île inaccessible? C'est donc au cœur d'une île que Daumal va dresser les alpages du *Mont Analogue* : une île des antipodes, et qu'une courbure de l'espace dissimule à tous ceux qui en ont démérité (voilà pourquoi nos atlas jusqu'ici l'ont ignorée).

Ce « récit véridique », cette fable par conséquent, aurait pu devenir l'un de ces pseudo-romans pseudo-symboliques, mais incontestablement édifiants, qui font aujourd'hui les délices des belles âmes. Point du tout. Daumal résiste à merveille aux tentations. Il s'est bien gardé de jeter par dessus le bastingage de *l'Impossible* la vérité, le gai savoir et la joyeuse intelligence. Ce roman d'un homme qui s'était abandonné aux plus contestables « doctrines » garde un air voltairien, un ton swiftien qui stimulent et divertissent. Ne

serait-ce que cette idée d'appeler Sogol (*logos* à l'envers, comme *erutarettil* pour *littérature*, mais en mieux) le chef de l'expédition : ne serait-ce que le désopilant calcul pataphysique, et parfaitement raisonnable, qui permet au Père Sogol de « déterminer » la position de l'île. Mais tout à coup voici sur le sable de la plage scintiller un « peradam », le premier. Vous ne savez pas ce que c'est qu'un « peradam »? Hé bien, lisez Daumal. A côté du conteur très dix-huitième siècle, vous verrez au bon endroit paraître le poète, celui de l'*histoire des hommes creux et de la rose amère;* la montée vous sera douce vers le premier refuge, douce et brève; amusé par son esprit, séduit par ses images, ému par son sérieux, en vous jouant vous suivrez le guide.

Les guides ont pour destin de périr en montagne. Réjouissons-nous dans notre deuil de savoir que Daumal mourut en faisant l'ascension de ce *Mont Analogue.* Sans doute était-ce pour lui le seul moyen d'achever et son œuvre et son livre. Car, si nous ne sommes pas l'Être, le seul « point suprême » auquel il nous soit donné de jamais pouvoir atteindre, c'est le Néant : là du moins nous sommes assurés de fort exactement devenir le cela du ceci, et le ceci du cela. Oui, lors de notre arrivée au terme de la première montée, et lorsque déjà nous avions allumé le feu qui signalait notre départ pour le camp numéro deux, je me disais : « jusqu'ici tout va bien; mais si par malheur il me conduit jusque là-haut, comment tiendra-t-il le coup? » En mourant, Daumal tint le coup. Brisé, son livre est fort : parfait d'être imparfait. Il faut donc regretter que Véra Daumal ait essayé dans sa postface de nous conter le dernier chapitre d'une histoire qui ne doit pas avoir de fin, — j'entends : plausible ou tolérable; car il en va du *Mont Analogue* comme du *tao* lui-même. « Il a pour nom l'incolore » (selon Stanislas Julien, qui s'inspire du commentaire de Ho-chang Kong); « si tu vas au devant de lui », dit encore Lao Tseu au chapitre XIV, « tu n'en verras pas le sommet ».

ETIEMBLE

***

LES ARTS, LETTRES ETRANGÈRES

HEINRICH WÖLFFLIN : *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art* traduit par Claire et Marcel Raymond (Plon).

Voici enfin, avec trente-cinq ans de retard et après la mort de l'auteur, l'édition française des célèbres *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe.* Un bon quart de siècle nous sépare du temps où les théories si admirablement exposées dans cet ouvrage parvenaient à l'apogée de leur prestige et de leur influence, où leur vogue les faisait déborder de leur premier champ d'application sur de nombreux domaines voisins. Depuis plusieurs lustres, déjà, l'on s'abstient,

dans les pays de langue allemande, de les transférer, à peine modifiées, dans l'histoire des lettres ou dans celle des formes musicales. L'histoire de l'art, elle-même, s'y oriente aujourd'hui différemment : vers des méthodes centrées sur ce qui rattache l'œuvre d'art à sa destination, à son sujet, à sa signification extra-esthétique. Tout cela, cependant, n'infirme en rien la valeur permanente des écrits de Wölfflin, de celui-ci en particulier, qui est le plus large en portée et le plus riche en enseignement précieux.

Malgré le titre très général qu'il a donné à son ouvrage, Wölfflin n'a jamais prétendu que les principes, ou plutôt les concepts (*Begriffe*) dont il s'y est servi fussent applicables à d'autres siècles, à d'autres civilisations artistiques, ni même qu'ils suffissent à rendre compte de tous les changements survenus dans l'art de l'époque qu'il étudiait. Il n'a jamais encouragé les tentatives de ceux qui voulaient en tirer un modèle d'explication utilisable face à n'importe quel changement de formes. Dans une œuvre de jeunesse témoignant déjà d'une rare pénétration (*Renaissance und Barock*, 1888) il avait décrit le passage de l'architecture italienne du classique au baroque en faisant valoir toute la profonde mutation spirituelle que ce passage impliquait. Mais lorsque, en pleine maturité, il revint à son enquête en l'étendant à d'autres arts et à d'autres pays, il décida, sagement sans doute, de réduire le nombre des problèmes qu'elle devait examiner. Cette fois il fit abstraction du sens proprement *expressif* des formes, ainsi que de leur enracinement dans l'ensemble du devenir historique, et n'étudia que leur fonction purement perceptuelle et structurelle. Il ne se proposa pas non plus de suivre le passage d'un style à l'autre (de sorte qu'on ne saurait l'accuser d'avoir négligé la transition — dénommée aujourd'hui maniériste — du classique au baroque), se limitant à les décrire dans leur polarité la plus accomplie. C'est ainsi qu'il en vint à poser les cinq paires de concepts qui fixaient à merveille ce contraste : linéaire et pictural, plan et profondeur, forme fermée et forme ouverte, multiplicité et unité, clarté absolue et clarté relative. Logiquement ces antithèses ne se situent pas tout à fait dans la même perspective. La première est la plus importante de toutes, et les deux suivantes se bornent à en préciser la signification par rapport à la composition des ensembles et à celle des formes isolées, tandis que la cinquième ne fait que la répéter en des termes différents; quant à la quatrième, elle a trait à une évolution autonome que les arts du temps connaissent aussi bien que ceux de l'espace. Mais que ces catégories se soient montrées parfaitement aptes à exécuter le travail dont Wölfflin les avait chargées, personne ne le contestera après avoir lu son livre. S'il y eut jamais une critique d'art où aucun mot ne fût vain, où toute allusion à une œuvre concrète correspondît à une qualité réelle et vérifiable de cette œuvre, ce fut la sienne. Aucune phrase, chez lui, qui ne nous fasse un peu mieux voir ce qu'il nous montre,

un peu mieux en saisir la différence essentielle. Son secret est de ne jamais se préférer à ce qu'il regarde, à ce qu'il comprend. Tout se passe comme s'il ne parlait pas : à travers son texte, voici les œuvres elles-mêmes qui nous parlent.

C'est pourquoi ce texte est si difficile à traduire (étant donné aussi le peu de similitude entre la terminologie de la critique d'art en Allemagne et en France). Le style de Wölfflin possède une transparence assez rare dans la prose allemande, mais la précision en est telle qu'elle ne souffre aucun à peu près, ni aucune transposition dans un registre différent. Comme il était à prévoir, l'acuité constante des analyses s'est un peu estompée par endroits dans la version française. Quelques erreurs s'y sont même glissées, qu'il sera facile de faire disparaître dans une édition ultérieure. Ainsi, p. 10, « les visages expressifs » se sont substitués on ne sait trop comment à la « *breit ausladende Gebärde* » de l'original; p. 15 il s'agit non pas des « origines de la Prérenaissance » mais des étapes qui conduisent à la haute Renaissance; p. 86 « la Visitation » est à remplacer par l'Annonciation, et, p. 100, les « jeunes hommes » par les disciples (*Jünger*). Le tableau de Josse van Clève mentionné p. 104 n'est pas « un grand exemple de style pictural »; il est juste le contraire, et « *malerisches Hauptbeispiel* » veut dire seulement exemple *en peinture*. Ce n'est pas « la beauté du Titien » qui selon Wölfflin « possède en elle-même son rythme », mais sa « belle » (« *die Tiziansche Schöne* »), c'est-à-dire la figure même de Vénus dans le tableau des Offices. Il faudrait aussi traduire le titre du tableau de Hemessen laissé en allemand dans la note de la p. 143 (*Wechsler*). Quant au *Spasimo di Sicilia* dont on parle p. 106 et p. 184, ce n'est pas un peintre, comme le texte français nous le fait entendre, mais le nom qui fut donné à un Portement de Croix de l'école de Raphaël, aujourd'hui au Prado.

Dans l'ensemble, toutefois, la traduction est presque aussi bonne qu'elle peut l'être, et il convient de remercier vivement Claire et Marcel Raymond qui ont offert à des lecteurs nouveaux et, espérons-le, fort nombreux ce rare cadeau : un ouvrage sur l'art, dont l'auteur ne parle jamais sans rien dire et ne dit rien qui n'ajoute quelque chose à notre compréhension des œuvres d'art.

WLADIMIR WEIDLÉ

***

LE CINÉMA

LIMELIGHT (LES FEUX DE LA RAMPE) de *Charlie Chaplin*.

Lors de la sortie du film, les échotiers nous ont appris que *Limelight* avait demandé à son auteur cinq années de travail et la mobilisation d'une bonne partie de sa fortune. Si, à cet investissement matériel, on ajoute celui du « capital spirituel » que représente

la partie accordée à l'autobiographie et aux confidences personnelles — que certains ont trouvée exorbitante — nous sommes obligés de considérer ce film comme l'entreprise la plus importante de Chaplin jusqu'à ce jour, celle où dans tous les domaines il a mis le plus de lui-même. La question est de savoir si elle est aussi la plus importante et la plus significative de ses œuvres.

Il serait malhonnête d'en juger d'après l'accueil triomphal que l'Europe a réservé au créateur de « Charlot » lorsqu'il est venu faire sa tournée des capitales. La publicité à rebours que lui a octroyée l'Amérique en lui cherchant querelle n'y est pas étrangère. Le Vieux Monde a ouvert des bras fraternels à l'éternel exilé, au petit Juif errant, au pitoyable vagabond du monde occidental qui préfigurait déjà son destin et le nôtre dans les dernières images du *Pèlerin* quand il fuyait en sautillant vers l'inconnu, à cheval sur la ligne idéale qui traçait une frontière infranchissable entre deux nations.

Il serait sans doute aussi injuste de juger de la valeur du film d'après les réactions qu'il a suscitées dans les différents publics. Aux Etats-Unis, pour la majorité des spectateurs, Chaplin n'est autre que Calvero lui-même, le vieux clown déchu de *Limelight*, qui a eu son heure de gloire, mais qui ne fait plus rire personne, et qu'on verrait volontiers disparaître de la scène avec ou sans le cercueil de sa grosse caisse. (Et ce n'est pas l'un des sous-entendus les moins émouvants du film.) En Grande-Bretagne, ce mélodrame à prétentions philosophiques, fait pour soutirer au spectateur des larmes de midinette et des réflexions de cocher de fiacre, a généralement paru médiocre.

En France, c'est autre chose. La critique a été à peu près unanimement indulgente aux nombreuses imperfections du film — celles du sujet (défaut de construction, boursouflures et longueurs, sans oublier l'inévitable tribut payé au freudisme) et celles de la réalisation (absence de recherche dans les cadrages, les enchaînements, la narration visuelle) — pour ne se montrer sensible qu'à la profonde humanité de l'œuvre, à l'authenticité de son accent et à l'extraordinaire talent de comédien qu'y révèle dans sa plénitude Charles Chaplin acteur.

Le public, lui, a été plus divisé. Beaucoup de spectateurs étaient allés voir *Limelight* dans l'espoir de retrouver le petit bonhomme à moustache, à badine et à chapeau melon qui a déridé trois des générations les plus lugubres de l'histoire. Ceux-là ne l'y ont guère retrouvé. Trois petits numéros à peine de comique pur : le dresseur de puces, le compère de revue aux répliques ébouriffantes et aux moulinets de canne infaillibles, le violoniste à la jambe rétractile. Pour le reste, un vieux beau attristant et phraseur, philosophant avec une évidente complaisance, et pataugeant pendant deux heures dans l'orgeat des amours platoniques. On imagine le dépit de ces braves gens qui, croyant avoir pris des

billets pour Médrano, se retrouvaient inexplicablement Salle du Luxembourg.

La même mésaventure leur était arrivée avec les deux précédents films de Chaplin. Ni dans le tragique bouffon du *Dictateur*, ni dans l'assassin cynique de *Monsieur Verdoux*, ils n'avaient entièrement retrouvé leur idole, l'inoubliable pitre de la grande époque du muet. Et pour cause! Après son ultime tentative de mutisme dans *Les Lumières de la Ville*, si curieusement analogue à celle de René Clair dans *Sous les toits de Paris*, Chaplin, contraint à la parole, avait dû changer de langage et de peau. Des libres jeux du cirque, il était passé aux périlleux exercices du verbe. La plupart de ses admirateurs eurent le sentiment d'assister à une déchéance. Cet homme était le seul au monde pour qui la parole ne fût pas un progrès mais une régression et presque une infirmité.

Je suis de ceux — très rares, je le sais — que *Monsieur Verdoux* avait quelque peu déçus. Malgré la hardiesse du sujet, son superbe non-conformisme, et cet humour noir où se retrouvait jusque dans le dialogue la grande tradition chaplinesque, ce film m'avait laissé un malaise. Le recours à la parole pour soutenir la polémique et justifier la satire en avait faussé à mes yeux le mécanisme.

Dans *Limelight*, en revanche, Chaplin gagne avec brio une partie moins risquée. Certes, *Limelight* n'est pas sans défauts, et le plus grave, précisément, réside dans l'inflation verbale. Il semble que Chaplin, décidé à en finir avec un vieux complexe, ait pris le parti de se jeter en pleine logomachie pour apprendre à parler. Le miracle est qu'il parle, cette fois, avec une belle aisance! Si le premier tiers de la bande suscite les pires inquiétudes, glissant à tout instant dans le bavardage, s'attardant dans les épanchements philosophiques et sentimentaux, se risquant à des développements scientifiques, et n'évitant que de justesse en maints endroits la platitude, c'est — on le discerne par la suite — pour donner au reste du film, où le langage visuel reprend ses droits, une efficacité accrue.

Est-ce là le grief essentiel? Non. On taxe *Limelight* de mélodrame. Assurément, c'en est un. Reconnaissons qu'il n'y a pas de sujet plus éculé que celui de *Limelight*, ni de plus squelettique. On nous en prévient d'ailleurs dès le générique. *Limelight*, nous dit-on, est l'histoire d'un clown et d'une ballerine. Un sujet de sketch. Presque un argument de ballet. Tout pour se casser les reins. Ces histoires-là, il faut la naïveté du génie pour s'y attaquer, comme il faut la naïveté de l'âme populaire pour les apprécier. C'est ce qu'a fait Chaplin. Sur ce sujet usé jusqu'à la corde, il a édifié une œuvre d'une fraîcheur exquise, pleine d'émotion, de tendresse et d'humanité. Chaplin ne nous offre plus la triste figure d'un réprouvé, mais celle d'un homme qui a atteint à la sagesse et à la sérénité.

Aussi bien, de tous ses films importants, *Limelight* paraît bien être le seul qui ne soit point « engagé ». Il n'aborde pas ici son thème

de prédilection, le conflit de l'homme et de la société, la lutte héroï-comique de l'individu isolé contre la tyrannie collective. Dépouillé de tout esprit de revendication, indifférent aux contingences de l'heure et pour une fois parfaitement « conformiste », le sujet de *Limelight* expose un drame tout intérieur, la tragicomédie d'un homme luttant contre lui-même. Ainsi, avec ce film, Chaplin aura changé non seulement de registre mais d'inspiration.

Et, pour finir, il aura changé de personnage. Il ne s'agit plus du « Charlot » légendaire, du hors-la-loi mythique qui, dans la mécanique humaine et cosmique, représentait l'accident, la faille, le défaut de la cuirasse. Il ne s'agit même plus d'un masque emprunté à l'actualité, d'un Hitler ou d'un Landru de fantaisie. C'est tout juste si l'on peut voir un déguisement dans ce pseudonyme de Calvero, dans cette silhouette de vieux cabot anglais sorti d'un *pub* de l'autre avant-guerre dont il s'est affublé dans ce film. Pour la première fois, nous avons affaire à Chaplin lui-même, avec sa figure glabre et mobile, ses cheveux blancs et son ensorcelant sourire. Usant du subterfuge de l'ivresse comme d'un ultime « maquillage », à peine moins transparent que le voile de la pudeur, c'est Charles Spencer Chaplin en personne qui se présente à nous et nous conte sa propre aventure de clown.

Là, nous touchons peut-être à l'essentiel du film, à son intention et à sa justification profondes. Dans *Limelight*, Chaplin se livre dénudé. Sa vie et son destin sont là, à peine caricaturés; nous les lisons à livre ouvert sur son visage, l'un des plus extraordinaires visages de comédien que l'on ait vus sur les écrans, et qui n'a rien à envier pour la puissance expressive à ceux d'une Garbo, d'un Jannings ou d'un Raimu. Mais c'est aussi la vie et le destin de tous les Calvero du monde que Chaplin a dépeints dans ce film. *Limelight* est le tombeau dressé à la gloire des grands histrions de l'histoire, de tous ceux qui ont fait rire et pleurer les foules depuis qu'il existe des pistes et des tréteaux. Deux millénaires de cirque et de théâtre reçoivent ici, du cinéma, leur suprême consécration. L'immense famille des Paillasses, des saltimbanques, des bateleurs, des bouffons, des amuseurs, des comédiens, des acteurs se voit décerner par le plus illustre et le plus humble d'entre eux un prestigieux hommage. La présence aux côtés de Chaplin, dans le numéro final, de Buster Keaton avec qui il n'avait jamais joué, est à cet égard tout à fait significative. Je suis sûr que des hommes comme Tabarin, Shakespeare, Molière, ou plus près de nous Grock, Max Linder, Jouvet, tant d'autres, se seraient reconnus dans ce film et l'auraient aimé. C'est un bel acte de courage et de bonté que celui de Chaplin qui, au point culminant de sa carrière, avant que les feux de la rampe ne viennent à s'éteindre et à le rejeter à son tour dans l'ombre, a voulu investir sa gloire et son talent dans cette entreprise d'apologie collective.

JEAN DEBRIX

LES REVUES, LES JOURNAUX, LA RADIO

« LA TABLE RONDE »

La Table Ronde vient d'entrer dans sa cinquième année. Une première *Table Ronde*, fondée par Thierry Maulnier, avait d'abord paru sous la forme de cahiers trimestriels, à l'exemple de *Commerce*, de *Mesures* et de *Saisons*. C'est en 1948 que la revue devint mensuelle; son comité de direction fut dès lors présidé par François Mauriac, tandis que Jean le Marchand assumait la charge de rédacteur en chef ou de secrétaire général.

D'autres revues : *Confluences*, *l'Arche* et *Fontaine*, vaincues par une époque difficile, avaient dû disparaître. *La Table Ronde* parvint à se maintenir, à s'affirmer, à prendre la tête des revues littéraires. C'est qu'en tous domaines, elle sut se garder de l'excès, et il n'y avait pas moins de courage à le faire que de goût naturel, en un temps où l'excès tendait à s'imposer comme la seule justification. Ainsi put-elle grouper dans ses pages un grand nombre d'écrivains, parmi les plus célèbres et même parmi les meilleurs. D'autres sans doute se récusèrent, non qu'ils pussent méconnaître son sincère amour de la littérature, mais dans la crainte, peut-être, d'une orthodoxie un peu trop rigoureuse. Pourtant *la Table Ronde* a su montrer qu'elle était prête à l'accueil, et ne redoutait point la discussion. C'est ainsi qu'elle a pu frapper par la diversité de ses collaborateurs : de Léautaud à Bernanos, ou de Julien Gracq à Daniel-Rops. Et c'est ainsi qu'à la mort de Gide, on a pu voir François Mauriac s'opposer, par son hommage, à des attaques légèrement désinvoltes. Au demeurant, rien de plus savoureux que ces discussions, ces escarmouches, ou, comme dit Mauriac lui-même, ces « coups de pied sous la table », pour peu que l'on ait le goût et la science du jeu, sans parler, il va de soi, de certaine fermeté de l'épiderme.

Il est vrai que François Mauriac, dans une récente déclaration, semble trouver insuffisante cette « petite guerre » intestine. Il prévoit qu'elle va s'étendre entre notre revue et la sienne; il annonce qu'il se défendra pied à pied, qu'il épuisera toutes les possibilités du combat, qu'il fera face à la fois aux redoutables machines de guerre et aux jeunes bataillons dissidents, qu'il va regrouper ses amis, et que, d'abord, il passe à l'attaque. Voilà qui ne laisserait pas de nous inspirer quelque crainte, s'il s'agissait vraiment d'une guerre, et si nous ne devinions, sous cette parade belliqueuse, un généreux fonds d'humanité. Car pour faire une guerre, il faut être deux; nous ne faisons pas la guerre, ou du moins nous ne la faisons pas contre une revue dont nous apprécions pleinement le rôle; nous la faisons pour des valeurs d'art et d'esprit que nous tenons pour essentielles, et nous la faisons contre cela

seulement qui s'y oppose. C'est assez dire que, si les exigences temporelles d'une revue contraignent François Mauriac à déployer ses qualités guerrières, nous ne doutons point de son secret applaudissement et de sa chrétienne sympathie.

M. A.

LA « CHASSE SPIRITUELLE » OU LA DÉCADENCE DU PASTICHE.

Deux acteurs qui ont tiré une pièce — singulière idée — des *Illuminations* se voient malmenés par les journaux. M. Saillet, entre autres, écrit qu'ils n'ont rien compris à Rimbaud. Nos comédiens jurent de se venger. Ils font tenir à Saillet, quelques mois plus tard, un pastiche de la *Saison en Enfer*, qu'ils ont laborieusement fabriqué. En même temps, il se trouve un compère pour murmurer, rue de l'Odéon, que le pastiche pourrait bien être une copie de la célèbre *Chasse spirituelle*. M. Saillet, entre temps devenu spécialiste de la poésie au *Mercure de France*, jette aussitôt feu et flamme, crie à l'œuvre de génie, obtient de *Combat* une page spéciale, du *Mercure* une édition de luxe.

Cependant le faux est grossier : images tonitruantes, analogies à la mode, idées de pure copie. André Breton le dénonce aussitôt, et nos deux comédiens se dévoilent, un peu plus vite qu'il n'eût fallu. L'histoire est amusante. Que prouve-t-elle? Qu'il arrive à de vieilles maisons honorables d'avoir leurs moments de sommeil. On le savait. Mais il est regrettable que le pastiche soit médiocre.

▪

Il suffisait jadis, pour faire un faux Rimbaud, de quelques mots obscurs ou baroques, semés dans un poème très régulier :

L'ibis, qu'on incrimine à tort
Fuit le sinistre marécage
Hanté du noir bombinator

ou mieux :

Il splendit sous le bleu d'athlétiques natures
Dont le roc a fourni les éléments altiers.

Ainsi s'amusaient Laurent Tailhade, Ernest Raynaud, Maurice du Plessys. Le Saillet d'alors, qui s'appelait M. Baju, publiait religieusement, dans le *Décadent*, les « poèmes retrouvés ». Il jurait, en style « rimbaldien », de révéler sous peu les manuscrits :

Nous indiquerons volontiers les sources — que bénédictes soient leurs eaux ! — d'où pollua nos réservoirs ce fleuve de lyrisme.

D'ailleurs M. Baju ne révéla rien du tout.

Un peu plus tard — le lecteur est-il devenu plus exigeant ? — les mots sont très simples, le poème demeure régulier : encore faut-il qu'il exprime un trouble, quelque vertige : c'est, entre autres, le surprenant *Poison perdu :*

Des nuits du blond et de la brune
Rien dans la chambre n'est resté
Pas une dentelle d'été
Pas une cravate commune.

(Voilà qui est bien émouvant. Est-ce du Rimbaud ? La suite en ferait douter) :

Et sur le balcon où le thé
Se prend aux heures de la lune
Ils n'ont laissé de trace aucune
Aucun souvenir n'est resté.

(Voilà qui devient très plat.)

*

Nous sommes en quarante-neuf. Naturellement, il n'est plus question de mesure, ni de rythme. Plus question non plus de vertiges. Les pasticheurs ont la partie belle. Il suffit de quelques révoltes, plutôt banales :

Je ne crois pas à la famille, aux devoirs...

d'une ébauche d'écriture automatique :
Je rêverai cheval... J'adorerai les chats griffus miaulant de convoitise...
Je titube les soixante vies du cycle.
(Rimbaud revu par Pichette !)

De quelques réminiscences :
Des chansons niaises groupaient leurs rondes dans ma tête.
Au sortir d'un tel fatras, qui ne serait émerveillé de la réserve de Rimbaud, de sa ressource, de sa pudeur.

*

Un mot encore : il est arrivé que l'on accusât, dans la presse, M. Saillet de n'avoir cherché dans le lancement d'un faux, qu'un sordide profit d'argent Voilà qui est injuste. Nous avons pu lire, depuis trois ans, plusieurs essais et « billets » de ce critique : il ne fait pas l'ombre d'un doute qu'il a dû croire à l'authenticité de la *Chasse.*

JEAN GUÉRIN

TANT D'ESPRIT...

Le 4 décembre dernier, la Radiodiffusion française a consacré l'une de ses émissions à Maurice Utrillo. Par souci d'un témoignage direct, on avait transporté le micro dans la villa du Vésinet. Ainsi pûmes-nous entendre tour à tour Mme Lucie Valore, femme du peintre, et M. Pétridès, marchand du peintre. Mme Lucie Valore tint à nous redire comment elle avait sauvé Utrillo, comment elle le préservait chaque jour, comment elle lui avait fait donner les sacrements du baptême, de la communion et du mariage, comment enfin, peintre elle-même, elle n'avait pas moins de personnalité que Suzanne Valadon et Utrillo. Quant à M. Pétridès, ce ne fut pas sans plaisir que nous l'entendîmes exposer comment il était passé de la couture au commerce des tableaux.

Il ne suffisait pas de cette bouffonnerie. On interrogea le peintre; on voulut savoir ce qu'il pensait du génie de sa femme, ce qu'il pensait de Dieu et de Jeanne d'Arc, quel bénéfice il tirait du vin, pourquoi il se signait en passant devant le buste de Verhaeren. Utrillo ne pouvait parler; en vain sa femme le pressait-elle : « Vas-y! mais vas-y! », à peine percevions-nous un murmure, un bégaiement d'homme traqué. Mais aussitôt, selon la question posée, on faisait retentir une musique de cathédrale ou de guinguette.

Cette dérision non plus ne suffisait pas. A ce vieillard, dont nous ne devinions que le souffle, le tremblement, l'impuissance, on osa demander : « Si vous nous chantiez une des belles chansons de vos vingt ans? »

Une telle émission nous eût paru odieuse, quelle qu'en eût été la victime. Que dire, quand il s'agit d'Utrillo, dont la misère présente ne peut nous faire oublier qu'il fut un grand artiste?

M. A.

GALANDE

Le Maupuy barrait Chaminadour d'un trait sinistre à l'Ouest, comme les monts de l'Enfer mordaient Weissenbach, où je rencontrais la duchesse.

Au contraire, le village d'Élise est adossé à une colline couronnée de vignes et de pêchers que les paysans appellent Paradis.

La richesse de ce pays, voisin de la Limagne, est merveilleuse. Des fruits à profusion. Le vin, l'huile, le cidre, l'alcool coulent à pleins bords devant toutes les portes où s'installent tour à tour cuves, pressoirs ou les alambics des bouilleurs de cru. Il en résulte une sorte d'euphorie universelle, d'ivresse immanente, d'enthousiasme bachique sous-jacent et qui éclate parfois.

Les corps y gagnent, à force de santé, une insolence, une opulence de formes qui donnent aux scènes qui s'y jouent l'air des Kermesses de Téniers ou de l'Olympe de Rubens. On mange, on boit, on fait l'amour, on danse et toutes les fonctions s'accomplissent avec la plus naturelle indécence, mais sans la moindre perversité superfétatoire. Les jupes se lèvent, les pantalons s'abaissent en plein air, sans vergogne et le ruisseau qui passe emporte tout dans l'instant à travers les champs prochains qui s'engraissent. Rien ne pue longtemps. Le parfum des tilleuls et des glycines embaume la nuit.

Aucune répugnance aussi bien à se servir de n'importe quoi pour n'importe quoi. Tout est sain aux sains, semble-t-on se dire, et lavé redevient propre ; affirmation qui revient à prétendre qu'il n'y a rien d'incurablement pourri, d'impur irrémédiablement dans la Nature. Vraiment, je n'ai vu que là

une aussi parfaite communion entre plantes, bêtes et gens ; entre la Terre et le Ciel je n'ai constaté une vue du monde plus simplement panthéistique.

S'ensuit une extrême générosité et indulgence : on n'y rencontre personne, un panier au bras rempli de douceurs, qui ne vous invite à les partager avec lui, même sans vous connaître. On n'entre chez personne qu'il n'y faille aussitôt boire, se mettre à table et les plats se succèdent, les bouchons sautent. Les filles-mères n'y sont pas mal vues comme chez moi.

*

Il y a à Galande, comme aujourd'hui dans le monde entier, deux religions, deux patronages et les petites filles rouges n'ont rien trouvé de mieux, pour humilier les petites filles noires qui fréquentent l'église, que de leur allouer un néologisme qu'elles supposent infamant. Elles les appellent « les croyeuses ». Bien que le suffixe ne soit pas spécifiquement péjoratif, il le devient par l'intention. « Croyeuses » est synonyme de rêveuses, de naïves, de sottes.

*

Une mère cherche son garçon. Quelqu'un lui crie :

— Il sort de rentrer.

*

On ne dit pas ici le mari d'une telle, la femme d'un tel, mais la Marie du Gustave et le Gustave de la Marie.

*

— On m'a enlevé ma femme, dis-je à une bergère.

— Eh bien ! Monsieur, si vous voulez la désenlever, je vais vous dire où elle est.

*

Dans les rues de Galande, on me crie souvent d'une porte, en nous voyant passer, Elise d'un pas si vite que j'ai peine à la suivre :

— Ah ! vous voici, monsieur J., avec votre étoile filante.

Ou bien m'en vais-je seul, quand Elise m'a devancé depuis longtemps :

— Ce que vous l'aviez bien remontée ce matin !

*

J'avais ramassé des noix toute la journée en compagnie de Mme Apremont et comme je les montrais, désolé que les bogues fussent toutes noires, la folle du lieu de loin me dit :

— Oh ! Monsieur, ce n'est pas tout votre savoir qui les blanchira, mais la rosée du matin.

*

Le tonnelier. — Savez-vous, monsieur, ce qui donne sa belle couleur au cognac? c'est le bois de la forêt de Tronçay, qu'on réserve spécialement pour la futaille. Je me suis même laissé dire que les initiés vont jusqu'à introduire dans les barils des copeaux d'essences choisies.

Le même. — Ah ! monsieur, voyez-vous, ceux qui l'aiment (c'est une pitié), pour la plupart ignorent que le Vin n'aime ni le bruit, ni le mouvement, ni la lumière.

*

Je confesse au facteur que j'ai soixante ans.

Lui. — Vous les jouez bien.

*

Le menuisier. — Après mes longues journées de travail que je passe à scier des planches et à les raboter, voulez-vous savoir, monsieur, ce que me dit ma femme pour me récompenser, quand je me coule dans le lit auprès d'elle :

— Jules, tu sens le cercueil.

*

La mère Lanlire, de son fils qui a les bras trop longs :

— Vous voyez bien qu'il en est embarrassé. On se demande toujours ce qu'il va en faire et lui aussi. Cherchons pas plus. C'est de là que vient sa paresse.

*

Voilà deux mois qu'il n'a pas plu.

Tout languit, plantes, bêtes et gens.

Un orage paraît se former à l'horizon.

— Est-ce pour nous? demande une paysanne à une autre.

L'autre. — Ce que Dieu me dit ne se répète pas.

*

J'aime beaucoup entendre notre voisine, Mme Hospeda, parler, sans m'inquiéter de ce qu'elle dit. Fait-elle des vocalises? Elle attaque toujours au-dessus du registre propre à sa voix et à chaque phrase nouvelle de plus en plus haut jusqu'à n'en plus pouvoir. Alors, elle redescend par degrés aux tons graves qu'il eût convenu qu'elle gardât, d'où elle s'évade encore et aussitôt, comme par une échelle de corde.

*

Un peu avant le jour, le chat-huant se rapproche des maisons. Il rit d'un rire égal, qu'il suspend de temps en temps, quand il soupçonne la présence d'une proie et tout d'un coup, ce court silence est suivi de cris déchirants, vite étouffés, ceux de la victime qu'il emporte, huée par un suprême éclat de rire triomphant.

*

Mme Apremont. — Les Câcaud habitaient une petite maison et comme dans toutes les maisons de chez nous, il n'y avait pas de plafond. Le plancher seul séparait les étages, si bien qu'on entendait tout ce qui se passait en haut d'en bas.

Quand la Génie Câcaud se maria, on l'installa au premier et les vieux couchaient au rez-de-chaussée.

La nuit, souvent la Génie criait :

— Mâ, y veut m'y faire.

— Eh bien, ma Génie, c'est son droit.

— Oui, mais Mâ, y veut pas m'y faire dans le lit.

— Eh bien ! ma petite, qu'il y fasse où y veut, pourvu qu'on en finisse et qu'on dorme.

*

Le Cuviau.

Mme Apremont raconte :

L'Hébert le simple était si simple que ses parents, qui avaient un petit bien, désespéraient de le marier.

A la fin, ils ont l'idée de prendre une petite bonne, toute jeune, dépourvue de tout mais dégourdie, qu'ils pensent préparer peu à peu à devenir leur bru. La situation la tenterait peut-être.

Elle consent.

— Je passerai sur le reste, pensait-elle.

Or, le soir de la noce, pendant que la mariée se déshabillait dans sa chambre, la mère de l'Hébert le prend à part, pour le chapitrer et au besoin l'initier.

— Mon Hébert, sauras-tu y faire au moins?

En multipliant les gestes, elle lui explique la mécanique et lui dicte son comportement. Puis :

— Pour que je dorme tranquille (je serai là derrière la porte), quand tu y seras, tu me crieras :

— Mâ, y y sû.

Le gars la quitte, entre dans la place.

Au bout d'un moment, un grand branle-bas et aussitôt le cri attendu :

— Mâ, y sû.

Mais le gars ajoutait :

— Din le cuviau.

— Qué be bien, mon Hébert, dit la mère. Eh bin ! maintanant que tu y sû, atafia-nous doun un boun chrêtien.

De nouveau :

— Mâ, y y sû.

Et d'ajouter :

— Venne me querre.

— Eh ! ch'tit, t'es be intra. Tu te tireras bé tout seu.

— Non, Mâ.

— Si, ch'tit.

— Mâ, y y sû din le cuviau. » La voix se faisait mourante.

En effet, la M'nanie qui ne se souciait pas de la chose, quand il avait voulu « y faire » lui avait donné une telle poussée qu'il avait « dingué », le cul le premier, dans la lessiveuse qui demeurait, remplie d'eau nuit et jour, au pied du lit :

— Mâ, y sû, din le cuviau.

C'est le même Hébert, nous raconte Mme Apremont, qui, sur le tard de son âge, rhumatisant, parce qu'il entendait dire que la chaleur seule apaise les douleurs, décida, comme on venait de chauffer le four, de s'y glisser. Il s'y endort.

Une demi-heure après, sa femme passe, pousse la porte (on veut que ce soit distraitement) et ce n'est que le soir, au moment d'enfourner le bois vert, pour le faire sécher, qu'on découvrit calciné l'infortuné mari.

— Voilà, concluait Mme Apremont, une vie conjugale qui a commencé dans l'eau et s'est terminée par le feu. Amen.

MARCEL JOUHANDEAU

MARIE ET QUELQUE NE QUITTAIT JAMAIS SON IMPERMÉABLE

Les faits divers proprement dits vont du vol à la tire à l'enfant martyr, en passant par l'attaque à main armée et le crime passionnel.

Sociologues et psychiatres se sont efforcés d'acclimater, d'hospitaliser dans la Science les causes, fréquences et catégories de faits divers.

Les sociologues ne sont guère allés au delà du numérotage, précisant, par exemple, qu'à Paris, bon an mal an, les suicides se groupent de préférence fin juin et début septembre, de quoi faire naître une pitié supplémentaire pour les victimes, lesquelles pourraient, à toutes leurs raisons d'en vouloir à la vie, ajouter l'amertume d'avoir obéi à un barème, à un pourcentage, alors qu'elles croyaient peu ou prou bénéficier de l'atroce gloire d'oser une décision d'une suprême indépendance.

Quant aux psychiatres, ils ne l'ont que trop belle de décrire les tempéraments constitutionnels, le schizoïde, l'épileptiforme, des personnes guettées par l'actualité. Le charcutier jaloux, quand il nettoie d'un coup de feu la couturière qu'il « aime », tout comme si, advienne que pourra, il brisait le monde avec un seul doigt, il élabore, du même coup, la grisâtre matière dactylographiée du bref rapport que fera sur lui l'expert mental et qui s'en ira grossir l'interminable dossier des cas analogues.

L'involontaire soumission de ces ténors de l'individualité que sont les larrons, les tueurs et les suicidés à la placide et froide statistique se prolonge de la docilité des savants à les répartir dans les divers casiers de la nature humaine. Les dits savants, d'ailleurs, n'ont choisi leur état que dans

les courtes limites de l'indépendance personnelle consentie par l'invisible loi suprême, mathématique si l'on veut, qui préside, en fin de compte, à tout. L'aliéniste Alberto Olivo, à Milan, abattit son épouse, la lotit, mit les morceaux dans trois valises, prit le train pour Gênes, noya les valises dans la Méditerranée, puis, après qu'on l'eut arrêté, rédigea, au bagne, son estimable traité technique sur *La Dépression Mélancolique* (Brizoni, éditeur, Milan). Il conjuguait en lui deux fatalités, la criminelle et la professorale.

La mine aux faits divers est là. C'est nous. Première proposition. Mais chaque fait divers révélé donne un choc. Deuxième proposition.

Le fait divers se présente, chaque fois, comme insurrectionnel, ahurissant, scandaleux. Comme le soubresaut sexuel masculin. On était si tranquille, tout allait si bien, et, tout à coup, une épicière, à Ivry-sur-Seine, casse à coups de ceinturon les bras de sa fille âgée de huit ans. Branlebas. Panique. Hourvari.

*

Mais le fait divers par excellence roule sur ces deux vieux inusables doigts de pied que sont le meurtre et le vol. Les accidents, toutefois, sont à ranger dans les faits divers. Or, quand bien même le malheur voulut qu'il se soldât par des cadavres, l'accident matériel appartient, de très près, en mode presque évident, à l'univers de l'horoscope, de la probabilité, du magnétisme, lequel univers fait les hommes rouler pêle-mêle avec leurs torpédos, leurs hélicoptères et leurs automobiles sur le billard, la queue n'étant, pas même pour un pouce, tenue et maniée par nous. Au moins, lorsque l'épouse a mis l'huile à chauffer, puis qu'elle en balance une pleine casserole bouillante sur le portrait de son mari qui dort, elle peut croire qu'elle est, là-dedans, pour beaucoup, mais quand deux motocyclettes se rencontrent par le devant, carrefour de la Belle-Epine, ou deux nations, en Pologne, en Lorraine, en Macédoine, ça regarde l'hypoténuse, la synthèse, les astres. C'est pourquoi le meilleur, le seul moyen qu'on ait jamais trouvé d' « huma-

niser » les guerres fut de les faire sortir d'un fait divers classique, amusant, précis, de main d'homme. Tout le monde a dans la tête l'éventail d'Alger, la dépêche d'Ems, le revolver de Sarajevo. Mais nos guerres actuelles n'ont plus le front de prétendre qu'elles naquirent de ce que la langue italienne appelle agréablement un « bigorneau de chronique ». Elles s'acceptent enfin de la même nature que les marées, les tempêtes, la pesanteur et toutes autres « lois » et fantasmagories hors d'une décision humaine déclarée, l'humanité figurant elle-même parmi lesdites « lois » et fantasmagories. Le chauvinisme humain des sociologues et des économistes peut toujours s'efforcer de découvrir aux guerres actuelles des prétextes d'ordre idéologique et financier. Les secrétaires de rédaction n'en logent pas moins les batailles tonkinoises ou les hécatombes coréennes dans la rubrique avalanches, télescopages, taureaux échappés et routes glissantes.

Les bulletins du front de la Somme, jadis, imprégnaient de syntaxe méditée la multitude des souffrances, blessures et commotions du soldat. Ils visaient à les transfigurer dans une strophe en prose hautaine et mesurée. Le fait divers initial, intervenu entre des hommes, ne cessait pas de se manifester, de ce côté-ci, à l'échelon de l'article de fond et du communiqué, en humanisme conscient, juridique, littéraire et moralisateur. Par contre, ces jours-ci, un ministre de la guerre, américain, Lovett, se plaignait que les napalmés ronchonnent, « le feu étant, remarque-t-il, déjà mentionné dans la Bible comme procédé militaire ». Tous au garde-à-vous devant le cosmos !

*

Sur la poutre du porche une tige de métal reste plantée. Elle portait jadis un fer à cheval en bois. Mais le maréchal, depuis beau temps, n'est plus dans la cour.

On connaît, dans Paris, les rues, les avenues. On connaît moins les cours. Or, s'il y a la ville, il y a la cour, toujours.

Entre Nation et Bastille c'est par dizaines qu'on les compte, ces cours, ces petites cités interdites, ramifiées,

où le pavé retient des flaques éternelles. Dans ce coin-là, de stature inégale sous leurs petites tuiles picardes, les maisons adoptent la teinte noyer macéré des vieilles tables de nuit. Les bas sont occupés par des ateliers, tôle planée, bronzage, meubles. Les meubles surtout. Ça sent le crin, le vernis.

Dans la cour de l'ancien maréchal, on loue des voitures des quatre saisons. Tous les dix ans on les repeint. Vert pomme et rouge cerise. Mais la pluie, la même depuis Robespierre et Ravaillac, la pluie a vite fait d'effacer ces teintes pimpantes. Il y a aussi une marbrerie. Pourtant ils ne sont plus en marbre, dans les cafés, les guéridons. Ils se sont envolés avec les dominos et le siphon d'eau de Seltz. Le marbrier, dans le temps, fabriquait l'eau de Seltz, avec de la sciure de marbre et du vinaigre. Il fabriquait aussi, parfois, les dominos. Maintenant, il ne travaille plus que pour le Père-Lachaise.

J'ai piqué, au hasard, un fait divers, dans un quotidien. Il suffit d'avoir une épingle et d'abaisser le bras. C'est plus sûr que la loterie. Le coup dur en effet tapisse les colonnes.

Et je me suis amené dans cette cour. Avec une patience minérale elle avait attendu le moment, inévitable, où, en elle, chaque détail aurait son prix, pittoresque et psychologique, relié, par d'invisibles câbles dont on perçoit le frôlement feutré, aux personnages de la bagarre, lesquels, sans le savoir, n'avaient vécu qu'afin de devenir, un jour, tout à coup, ces protagonistes qui tirent de leur poitrine, pour le commissaire, pour les journalistes, des phrases qu'ils ne savaient pas qu'ils contenaient.

L'une des façades, sur la cour, a la lumière électrique. Voilé de tulle, le logement de la fleuriste s'embellit des trois tulipes d'opale d'un coquet plafonnier. Une autre façade s'éclaire au pétrole, à la bougie, au phosphore naturel des visages et des hardes, système Masure-Corbeau.

Au milieu de cette cour, verte de pluie et de nuit, je suis comme dans le Kenya, le Batoualand, la planète Cracra. Ils n'ont qu'à venir un peu par ici, les milliardaires de l'écran et les diplomates édéniques qui croient que Paris

se situe entre Madeleine et Vendôme, Hermès et Schiap. Ils n'ont qu'à venir...

Un homme surgit. Il me demande poliment ce que je veux. Je lui dis que je suis peintre et que je cherche quelqu'un pour de petits transports. Il me dit : « Précisément... Je fais des corvées... » Il a l'air d'un escrimeur, moustaches noires et teintes.

« J'ai fait les deux guerres, poursuit-il, plus le Maroc... Si vous avez besoin de moi, vous n'avez qu'à demander l'Officier.

— Vous avez eu du mouvement, par ici, ces jours-ci... Est-ce qu'elle était belle, la femme?

— Encore assez. Elle s'appelait Marie Et Quelque. On l'appelait comme ça parce que son nom était trop difficile. Un de ces noms belges, vous savez, comme Kanovsky, Kalevsky...

— Et comment ça s'est passé?

— C'est toujours pareil. Je vous prends Madame. La moutarde vous monte. Tu m'en files un. C'est normal. C'est ce qui s'est passé. Pour tout finir du commencement, il faudrait aller chercher Noé, je sais pas, Lucrèce Borgia. Autrement dit, Gaston, il était en titre avec Marie Et Quelque. Elle était inconstante. Gaston, l'autre soir, il rentre avec son landau. Dans les chiffonniers, ça, vous le savez, tout se passe en landau, les voitures d'enfant. C'est là-dedans qu'ils mettent leur fourbi. Mais les chiffonniers, à présent, c'est comme le marbre. C'est mort. Gaston, bref, de la cour, d'ici, où nous sommes, exactement, il téléphone à Marie. Il habitait au premier, avec elle, Marie. Il lui crie comme ça : « Eh ! Marie ! Tu y as pensé, au boudin? Et au crammegous, tu y as pensé? »

« Marie ne répond pas. Elle était au-dessus, dans la chambre au Marcel, il est dans les chiffons, lui aussi. D'ailleurs sa chambre, à Marcel, c'est ce qu'on appelle un cabinet. Les cabinets, la porte sert de fenêtre. Amour ou quoi, elle a pas répondu. Elle avait pas dû entendre. Alors, Gaston, il monte comme un fou. C'est normal. Il arrive chez Marcel. Marie était là. Elle avait son imperméable, notez. Elle le quittait jamais. Dans un sens, elle avait pas tort. Avec cette

flotte tout le temps, il pleut dans les appartements, il faudrait mettre des préservatifs, pour bien faire, ici, à Charonne, sur les bicoques, partout.

« D'abord, on cause. Les paroles deviennent des mots. Lorsque les mots commencent, les coups ne sont pas loin. Marcel il lui en a filé un, à Gaston, à la rapière, comme on dit. Le cœur a pris. Alors, Marie et lui, ils se sont dit qu'il fallait lui rendre les honneurs funèbres et que, de toute façon, il serait mieux chez lui, dans son lit, et comme ça, ils l'ont descendu, au premier, et puis, réflexion faite, ce pauvre malheureux de Gaston, qui venait d'avoir le malheur d'être un assassin...

— Gaston? Je croyais que c'était Marcel, l'assassin.

— Il faisait tellement sombre. Gaston... Marcel... Mais vous avez raison. L'assassin, c'était Marcel. La meilleure preuve, c'est qu'après avoir mis Gaston sur le lit, il s'est tiré, attendez ! avec sa mère, parce que, j'avais oublié, il avait sa mère, les chiffonniers ont des habitudes comme nous, mais elle, dans l'affaire, elle n'y est absolument pour rien. N'empêche qu'elle est pas encore revenue.

— Et après? Qu'est-ce qui s'est passé?

— Après? Tout le quartier, jusqu'à Ledru-Rollin, tout le monde avait déjà compris. Dans ce cas-là, quand il y a du sang, ça se sent. Pire qu'en Afrique. A la charcuterie, à l'épicerie, c'était le moment que les femmes elles vont au magasin, dans les bistrots, partout, on se disait qu'il devait y avoir eu du dégât, du côté des biffins, et même de l'irréparable, mais on ne bougeait pas. Les affaires d'autrui c'est pas les tiennes. Marie, elle a laissé à Marcel le temps de mettre les voiles, juste le temps, dix minutes, pas plus, et puis elle s'est mise à la fenêtre, elle a gueulé : « Au secours ! Au secours ! » Elle avait peur. Pas du mort, bien sûr, mais de la mort. Le peuple n'attendait que ça. D'un seul coup de tous les côtés, ça s'est enclenché, les pompiers, la police, les photographes, il manquait plus que Fragonard. Mais vous êtes là.

*

Les faits divers pris dans leur nue réalité, chacun avec sa mesure particulière et sa propre couleur, ils se prêtent au

classement, au jugement, comme des objets délimités, comme des livres, comme des films. D'ailleurs, entre les épisodes de la scène et ceux de la « vie », l'échange est à ce point étroit que la majeure ambition du dramaturge est de bien repenser l'acte de l'assassin. Et de bonnes âmes peuvent affirmer que la publicité folliculaire légalement consentie aux crimes n'a d'autre effet que d'en susciter de nouveaux, à preuve l'épidémie de vitriol déclenchée par Clotilde Androl, en mil huit cent quatre-vingts, ou l'histoire de ce Morisset, guillotiné à Tours, pour avoir « reproduit », au moyen de la sienne propre, la destinée de Lacenaire, « poète, voleur et assassin ». Le nommé Boiteux et sa maîtresse décidèrent de se tuer de concert. Elle meurt. Il se manque. Il déclare qu'il a pris l'idée du suicide à deux dans *Indiana* de George Sand. *Le Disciple*, de Paul Bourget, procède, en revanche, d'un fait divers, chacun est au courant.

Le fait divers est un genre. Ses frontières avec les autres modes d'expression résident surtout dans la déchirure et dans l'infortune de ceux qui sont au naturel ses auteurs et ses acteurs. Mais, vaille que vaille, il appartient au domaine de la littérature. Sans doute est-il de celle-ci le département le plus vif.

Ses manifestations exigent qu'on les compare et qu'on les commente, après qu'on s'est ingénié à les comprendre. Des aspects inédits doivent être éclairés.

Une critique demande à être.

JACQUES AUDIBERTI.

LA CURIOSITÉ DU MOIS

ORGOSOLO

Orgosolo est en Sardaigne, pas très loin de Nuoro. Orgosolo est aux bandits (sardes) ce que Paris est aux peintres et la Corée d'à présent aux militaires : un lieu d'intense activité professionnelle.

L'on a entendu parler des bandits, avant de partir pour la Sardaigne, mais d'Orgosolo point. C'est sur le bateau, dans la conversation des voisins de pont, que l'on découvre l'existence de ce bourg intéressant. Flattés, bien entendu (il n'y a plus moyen de reculer), d'avoir eu tant de courage et de naviguer vers un pays si plein de barbarie. Curieux aussi. Que dire encore? Nous sommes allés, Bona et moi, à Orgosolo, quoique les carabiniers qui surveillaient la route eussent mis quelque mauvaise humeur à nous laisser passer, craignant un peu que je ne fusse un journaliste.

La situation d'Orgosolo ne diffère pas beaucoup de celle d'autres bourgades, éparses dans des montagnes qui ne sont que bois, broussailles, chaos de grandes pierres et cavernes innombrables. C'est aux Orgosolais, d'ailleurs, que va l'intérêt. La plupart sont en costume ancien, noir et blanc avec une petite jupe à l'albanaise pour les hommes, brun et rouge pour les femmes ; et ces dernières ont le visage dans une *bande* qui est comme le négatif du masque, puisqu'elle ne laisse à découvert que ce qui serait caché par un loup. Ils portent le menu deuil en vert (à Oliena, dans la même région, c'est en orange et mauve) simplement en retournant leurs gilets ou corsages. Les femmes font des broderies d'un coloris plus éclatant et chaud que les plus rares produits de l'Inde ou de la Perse, des étoffes, des

tapis de grosse laine, à fond jaune, avec des ornements géométriques en bleu et en roux. Les hommes veillent aux troupeaux, ou bien ils manient le fusil et une arme plus moderne et plus efficace que, pour se la rendre familière, ils ont appelé le *mitre*. Sous prétexte de tapis, de broderies, de tissus, on s'introduit assez facilement dans les maisons.

Une femme d'Orgosolo, les traits durs et beaux dans l'ouverture de la bande, ne dissimule pas longtemps que tous ses frères ont péri de mort violente et que tous ses fils, pour les avoir vengés, sont en prison. Sauf un, et elle montre le laissé pour compte, dégénéré, crétin, ataxique, la langue pendante, les yeux hors de la tête, bon à rien : « Celui-là, qui en vérité est un don de Dieu ! » dit-elle avec un air de grandeur et de mépris royal.

Ville de femmes. Dans une autre maison, la dame est veuve, l'époux ayant reçu des coups de mitre. Une troisième, si l'on se croit en devoir de lui dire un mot de sympathie parce que son jeune fils a suivi le sort banal, répond lestement :

— Oh, mais nous aussi nous avons mouru ses meurtriers.

Car le verbe mourir, à Orgosolo, se prend souvent au mode actif, je veux dire dans le sens de tuer.

Et elle continue :

— Mon second fils a été condamné à vingt ans parce qu'il avait mouru sa fiancée. Mais il avait bien ses raisons. L'aîné, lui, est mouru de Dieu.

Ce qui signifie très évidemment qu'il n'a pas été assassiné.

Eteindre la race de ses adversaires est l'ambition de chaque Orgosolais. Un bandit fameux, qui fut exécuté peu de temps avant la guerre, avait capturé sur la grande route un couple ennemi ; il poussa la vengeance jusqu'à retirer le fruit du ventre de la femme, pour éteindre la race de l'homme sous ses yeux, avant de le tuer. Tel qu'aux pages de *Juliette*, dont je ne pense pas que le meurtrier avait eu connaissance. Sa tombe est fleurie encore, par des mains anonymes, au jour anniversaire de son exécution.

Les Orgosolais ont toujours eu l'idée (raisonnable) que la police vient-elle à s'occuper de leurs affaires, il en faut

inculper des conversations tenues à l'heure de la barbe. Alors, généralement, ils expédient le barbier d'une rafale de mitre. Ils ont expédié deux ou trois barbiers, ces derniers temps. Un seul du corps a quitté le pays ; un lâche, dit-on ; les autres, de leur mieux, se barricadent, mais ils succomberont à leur tour, entêtés qu'ils sont à ne pas changer de métier. Il sera nécessaire d'en quérir de nouveaux, puisque dans ce coupe-gorge peu d'hommes sont capables de se raser tout seuls.

Parfois les autorités civiles et ecclésiastiques s'accordent pour essayer de rétablir la paix entre deux familles qui n'ont pu se détruire en totalité. On fait des pourparlers (longs et difficiles), et puis, s'ils aboutissent, l'on célèbre une messe au terme de laquelle, assis tous deux, ainsi que des époux, en face de l'autel, les chefs des clans rivaux se donneront le baiser de paix. Il est rare, cependant, que ces trêves de Dieu soient bien fermes, et l'on conte que l'un des ancêtres, à la dernière tentative qui se fit, arracha, car il avait encore des dents, la moitié de l'oreille de son ennemi. Celui-ci, après avoir tranquillement étanché le sang qui giclait, mit son mouchoir sur la blessure, puis :

— Compère, dit-il à l'autre, voilà bien la paix que je voulais faire avec toi !

Les mitres et les fusils, dès le lendemain de la messe, retournaient aux chemins comme des escargots après la pluie.

Le pire étant le lot des barbiers, les prêtres sont à peine un peu plus à l'abri que leurs paroissiens ordinaires. L'un des vicaires, récemment, vit ses volets (massifs) troués d'une décharge de mitre. Ce n'était qu'un avertissement quant au respect du secret professionnel, qui eut, me dit-on, l'effet souhaité.

Peut-être que l'on s'inquiétera de la *cause* de tous ces meurtres. Je ne sais pas, et je crois qu'ils ne savent pas très bien eux-mêmes. Haines de familles, vendetta, c'est vite dit. Il y a beaucoup d'orgueil, sûrement (dans le nom aussi), chez les Orgosolais. Et puis comment saurait-on, puisque par tous moyens on tâche de rebuter les journalistes qui voudraient aller chercher de l'information par là?

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

INTRODUCTION A VAILATI

Il y a une expérience singulière, par laquelle nous avons tous passé. Voici : nous entendons un sermon, un ami nous expose ses opinions politiques, une amie nous démontre que nous avons vraiment tort de la soupçonner. Nous, nous écoutons et il arrive qu'au bout de cinq minutes, nous éprouvions un sentiment curieux : c'est que le discours qu'on nous tient est parfaitement enchaîné, cohérent, logique. Et qu'il est pourtant tout à fait idiot : logique, mais absurde. D'une absurdité qui saute, comme on dit, aux yeux. Non moins évidente qu'une faute de français, ou d'orthographe.

Vailati est l'homme qui a donné un peu plus d'attention que nous à cette petite expérience.

*

L'expérience suppose en effet qu'il existe, soit en deçà de la logique ou au-delà, un art de conduire la pensée, et précisément une grammaire des idées, *exactement comme il existe une grammaire des mots et des phrases. De cette grammaire des idées, personne ne peut dire que nous ayons la connaissance claire. Du moins en avons-nous suffisamment conscience pour nous sentir gênés et comme hérissés, toutes les fois qu'elle est violée.*

Vailati a consacré sa vie à tenter de dégager cette sorte de grammaire, que Raymond Lulle et Locke avant lui avaient pressentie, et que précisait Martin-Guelliot.

*

Faut-il appeler Vailati philosophe ? *Tout dépend de ce qu'on met sous ce mot. Vailati n'était certes pas occupé à poursuivre les secrets du ciel et de la terre. Il ne voulait bâtir métaphysique ni morale.*

Il supposait plutôt que la philosophie consiste modestement à reconnaître, puis à préciser et affûter les instruments, à vérifier les poids et les mesures, dont notre réflexion use tous les jours. Et, j'appellerais volontiers sa méthode métrique, *mieux que philosophie.*

Vailati comparait encore le philosophe à un rémouleur, tout occupé à repasser des couteaux (qui si vite s'émoussent ou se rouillent). Que le couteau dût ensuite servir à un chirurgien pour sauver son semblable, ou à un assassin pour le tuer, le rémouleur n'en a pas le moindre souci.

*

Quelle que soit la tâche que l'on veuille assigner à la philosophie, ou quelle sorte de penseurs décorer du nom de philosophes, *personne n'ira dire que de tels rémouleurs soient inutiles. Voici l'un des plus subtils que je sache, et des plus allègres.*

Vailati est mort en 1909, *à l'âge de cinquante ans. Il avait collaboré au* Leonardo. *Papini et Calderoni étaient ses amis. Ses études ont été réunies, en* 1911, *aux Editions Seeber à Florence. Elles n'ont guère été lues. Imitées, moins encore. Plus fraîches que si elles étaient de ce matin.*

JEAN PAULHAN

FRAGMENTS

Le caractère qui distingue le plus nettement la science de la philosophie me semble tenir au fait que la tâche du philosophe ne consiste pas à *faire* des découvertes, mais à les préparer, à les provoquer, à les *faire faire*, en contribuant par l'analyse, la critique, la discussion, à déblayer la voie qui y mène.

Le cas de Bacon, dont la valeur en tant qu'homme de science fut autant dire nulle, et qui se comparait au trompette lançant les autres, par son signal, à un combat où lui-même ne prend aucune part, est, à cet égard, caractéristique. Et l'on peut, pour la défense de Bacon et de bien d'autres philosophes, citer, en outre, le dicton paysan : le sonneur de cloches ne suit pas la procession.

*

Parmi les notes manuscrites de Galilée, on trouve la remarque suivante : « L'ambre, le diamant et autres matières fort denses attirent, quand on les chauffe, de légers corpuscules, cela parce qu'en se refroidissant, elles appellent l'air, lequel, tel un coup de vent, entraîne avec soi lesdits corpuscules. »

Ainsi, par un trop grand désir d'*expliquer* un fait étrange, en le ramenant à des faits plus communs, un observateur de la valeur de Galilée laisse passer l'occasion d'analyser un phénomène où se manifestait

une forme d'énergie naturelle qui devait rester ignorée durant deux siècles encore.

Il serait difficile de trouver un meilleur exemple pour mettre en garde contre la tendance à devancer, par des explications prématurées, l'observation minutieuse des faits.

*

Le tort que cause à bien des gens le fait d'être réduits à des articles de journaux ou des brochures de propagande pour s'éclairer sur les questions économiques n'est pas sans ressembler au tort, non moins fâcheux, qui guette les adolescents, lorsqu'ils n'ont, pour accéder à de simples vérités physiologiques, d'autre voie que le détour des romans érotiques ou des publications pornographiques.

*

Il n'est plus paradoxal, depuis qu'a paru l'étude de Cargnelli, de parler de l'optimisme de Leopardi. C'est surtout des rapports entre la pensée de Leopardi et celle de Lucrèce que Cargnelli s'est occupé. Il a recueilli avec patience et analysé avec bonheur, dans les deux œuvres, les passages où se révèlent non seulement une conformité de vues philosophiques, mais encore une parenté dans le mode d'expression. Il présente ces analogies de façon à nous persuader que les deux poètes, malgré la différence d'époque et de civilisation, voyaient le monde et la vie sous le même angle, jugeaient du bien et du mal d'après les mêmes critères, combattaient les mêmes préjugés, se faisaient champions d'un même idéal.

Leopardi était certes trop original pour ne subir l'influence que d'un seul auteur ou d'une seule école

philosophique. Il ne faut pas perdre de vue que, dans cette question des « ressemblances » entre un grand écrivain et ses prédécesseurs, l'on trébuche aisément sur l'illusion qu'il en va de la littérature et de la philosophie comme des mathématiques, où une figure ne peut être dite semblable qu'à des figures semblables entre elles. Alors qu'ici le cas est plutôt analogue à celui d'un enfant dont l'un juge qu'il ressemble au père, l'autre à la mère, ou encore à la tante ou au grand-père qu'il connaît déjà, encore que ces divers membres de la famille n'aient pas entre eux la moindre ressemblance.

*

Les philosophes qui affirment avec trop d'assurance « qu'on ne pourra jamais arriver à une conclusion » sur tel ou tel sujet, ou que « nous ne pouvons rien savoir de sûr » sur aucun sujet, se trouvent jetés dans une curieuse difficulté. Ils ne peuvent la tourner qu'en ayant recours à l'artifice de Montaigne et à l'emploi de la forme interrogative. (Que sçais-je ?). A moins qu'ils n'admettent implicitement que leur affirmation de l'incertitude de toute chose porte sur toutes les affirmations possibles, à l'exception toutefois d'elle-même — précaution qui rappellerait fort celle du directeur de cirque qui, après avoir annoncé sur son affiche que « l'éléphant qu'il faisait voir était le plus grand des éléphants du monde », ajoutait, par souci d'exactitude : « lui-même excepté, bien entendu ».

*

Du fait de vivre dans une société et en un temps donnés, nous nous trouvons, en dehors de toute adhésion personnelle, de tout « contrat social », pris dans un filet d'obligations que nous serions, la plupart du temps, bien incapables de justifier. De même, du seul fait de parler une langue, nous nous trouvons contraints

d'accepter nombre de classifications et de distinctions, dont nous serions bien empêchés d'indiquer les fondements.

La situation de l'homme qui aspire tant soit peu à saisir ses propres sentiments et ses pensées, et à les exprimer de façon exacte, est ainsi rendue malaisée. On songe au sculpteur mis en face d'un bloc de marbre traversé de nombreuses et profondes veines sans rapport avec la forme qu'il entend créer. Chacun de ses coups de ciseau entraîne des effets imprévus.

*

En lisant les meilleurs dialogues de Platon — le *Théétète*, par exemple — on éprouve souvent l'impression d'être frustré d'une réponse définitive aux questions soulevées, alors que la controverse tout entière ne semblait tendre qu'à exciter le désir d'en obtenir une et à persuader de l'insuffisance de toutes celles qui y sont successivement proposées. C'est qu'en effet l'intention principale de Platon n'est pas de guider vers la solution définitive des problèmes examinés, mais plutôt de mettre le lecteur en état de chercher ces solutions pour son propre compte, sans idée préconçue, après s'être libéré des entraves que sont les formules et les termes imprécis consacrés par le langage ordinaire.

*

Il arrive souvent que l'on se voie contraint, pour formuler une question, d'user de termes qui, indépendamment de toute intention chez la personne qui interroge, portent la personne interrogée à admettre implicitement d'autres questions comme résolues d'avance.

Pour désigner ce genre de questions, les scolastiques avaient un terme technique : ils appelaient *exponibilia* toutes les demandes auxquelles on avait, dans les controverses, le droit de refuser de répondre par oui ou par non — pour la raison que tant un oui qu'un non eût concédé un point essentiel à l'adversaire.

Quand on nous demande « si nous avons l'intention de commencer bientôt à agir honnêtement » ou « s'il y a longtemps qu'il ne nous est pas arrivé de mentir », nous ne pouvons répondre affirmativement ou négativement, sans reconnaître que nous sommes, ou avons été, dans le premier cas malhonnête, dans le second menteur.

*

L'enseignement du latin, tel qu'il se pratique dans nos écoles secondaires — et mieux encore s'il se modifiait pour faire la part plus belle aux explications de texte — offre une occasion *unique* pour cultiver et affiner ce sens spécial des « sfumature » — des nuances — dont dépend l'aptitude, entre toutes précieuse, à bien choisir dans chaque cas particulier les termes de notre langue les mieux faits pour exprimer notre pensée sans la déformer, sans la trahir fût-ce inconsciemment, comme il arrive si souvent à ceux qui ne connaissent que le sens le plus usuel, le plus ordinaire des mots et des locutions qu'ils adoptent.

Qui songe, aujourd'hui, à l'eau (*unda*, onde) en parlant d'*abondance*, et de *redondance?*

Le rapport entre le latin *minari* et le français *mener* est clairement mis en évidence par l'expression latine *minari oves* (menacer les brebis, comme fait le berger en conduisant son troupeau).

Crime est un mot qui a mal tourné au cours de son évolution. Son ancêtre latin *(crimen)* ne correspondait pas à *délit*, mais à *sentence*.

Les métaphores dues au métier militaire sont nombreuses. Ainsi le fait que le mot *explorateur* — étymologiquement *celui qui va pleurer au dehors* — ait fini par prendre son sens actuel, trouve sa plus naturelle explication dans un stratagème auquel les Anciens avaient souvent recours durant les guerres et les sièges. On envoyait dans le camp ennemi, soi-disant à titre de déserteur, des espions *(exploratores)* qui, pour mieux attirer la confiance, se lamentaient très haut et même montraient (tel Simon, à Troie, et, à Babylone, ce Zopyre dont parle Hérodote) les marques des coups à eux infligés par leurs compatriotes.

VAILATI

(traduction de MARIE CANAVAGGIA

Puis-je ajouter ici une remarque. On a dit, et écrit, sur l'étymologie pas mal de sottises. On tient encore communément, de nos jours, qu'elle nous fait accéder au sens authentique, à la raison même des mots. Or il est trop évident que ce sens, si loin que l'on remonte dans l'histoire, demeure accidentel, variable et précisément gratuit. Mais il me semble que Vailati, avec une grande finesse, marque ici le principal, sinon l'unique avantage de la recherche étymologique : c'est qu'elle nous déprend des habitudes et manies de notre langue, et nous donne à l'égard des mots la distance *qui permet précisément de distinguer les veines, dont il était question.*

J. P.

Le texte d'André Malraux, qu'on a lu plus haut, est un fragment de l'Introduction au *Musée Imaginaire de la Sculpture Mondiale.*

Nous devons les pages de Léon-Paul Fargue à l'obligeance de Madame Chériane Léon-Paul Fargue, *Cimetière* devait être l'un des chapitres de *Déchiré*, que Fargue entreprit vers 1932, et dont il n'a laissé que des fragments inachevés.

Le texte d'Henry de Montherlant : *La Balance et le Ver*, a été écrit en mars 1944. Il fait partie d'un volume à paraître en février prochain : *Textes sous une occupation* (1940-1944).

Imprimerie GEORGES LANG, Paris. - N° d'édition 3.143. - Dépôt légal : 1er trim. 1953.
Directeurs : JEAN PAULHAN et MARCEL ARLAND.

LA NOUVELLE
NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

PAGES DE JOURNAL

Valbois, 5 novembre 1934. Matinée pluvieuse et tiède, de pluie très fine, de très bon matin, et la douceur de l'air surprend à cette heure et après trois ou quatre jours d'hiver cru et noir. J'écris dans mon bureau ; content de recommencer un journal à Valbois. La trouée de Fleuriel, au-dessus de la rouille des bois, rouille et fauve, montre ses plans fuyants un peu brouillés et plus adoucis que jamais, à travers cette petite pluie. Tout est, se montre, très pleine campagne, avec grands tapis verts bordés de haies encore sombres, ton sur ton ; la tour de Chenillet haute et loin (l'Étranger) ; au contraire Lespinasse paraît plus près, est plus distincte ; je vois bien, sans lorgnette, les fenêtres ouvertes ; c'est encore Valbois, le territoire du Hvalbar, la Province (une des 2 Provinces) de l'État Libre du Hvalbar ; c'est chez nous, et la frontière est au-delà.

■

En raison des résultats bien visibles de mon administration à Valbois même, je me suis promu Officier de Deuxième Classe de l'Étoile du Hvalbar, et dès mon retour à Paris, je ferai modifier en conséquence mon insigne.

Santé suffisante dès mon arrivée (venant de Genève). Beau temps ; et récemment encore, en huit jours, l'automne s'est installé avec tant d'éclat et de ciel bleu qu'on marchait dans le relief d'une médaille, ou d'un

bouclier d'or ; et le petit Sarcet, immobilisé sous les feuilles, était un Pactole. — L'équilibre instable et vivant, bleu jaune vert, mais il ne faut pas s'y fier, s'est rompu, tout le bleu rejoignant le ciel, et l'or jaune restant suspendu. — En juillet, le 14, une nuit très pure avec sept feux d'artifices en vue. — En septembre, manifestation outremer foncé de la Montagne Bourbonnaise qui se haussait, d'un seul bloc, au-dessus des premiers et deuxièmes plans bariolés, de sud-est en sud-ouest. — Comme à chaque automne depuis trente ans (ou peut-être quarante) les trois peupliers de la Prau ont été les premiers à donner le signal de l'or : de leur fond de prairie, invisible entre la butte et la montée des bois, ils élevaient leurs cimes jaunes sur la verdure encore intacte des chênes un matin, sans avertissement donné la veille. — Vers la fin d'octobre, pendant trois jours Chenillat est devenu le centre de tout le paysage au-dessus duquel il se dressait comme une enclave de couleurs vives et contrastées : des saules aux têtes rouges et roses, des peupliers jaune très pâle — jaune de Naples, d'autres jaune vif alternant avec des chênes et des sapins restés verts et vert noir ; et au milieu de cette garde multicolore, la Tour paraissait avoir repris son rôle des temps anciens.

*

Notre activité dans et autour de la maison, et mon travail, nous ont donné sans cesse un sentiment de « vie intense » (l'expression fut à la mode vers 1900 ; il y a eu un livre intitulé « Au Pays de la vie intense », mais ce titre ne faisait que répéter la formule en vogue, qui paraît avoir été d'origine journalistique, à moins qu'elle ne remonte à Paul Bourget, entre 1895 et 1900). Par instants, lorsque nous nous arrêtions, c'est-à-dire dans nos rares moments de repos complet, lorsque nous cessions même de nourrir en nous-mêmes nos projets,

nos réflexions sur ce qu'il y avait à faire dans un moment, le lendemain, etc. ; nous sentions refluer sur nous l'air provincial, la vie provinciale des villages et des petites villes, quelque chose comme l'atmosphère d'une zone d'ennui, de médiocrité, de paresse résignée. C'était pourtant loin ; il y avait beaucoup de campagne à l'état pur entre nous et ces villages et petites villes, mais nous nous sentions menacés. Nous étions les scaphandriers, ou les premiers hommes dans une autre planète, avec une ample provision d'air métropolitain, actif, vivifiant autour de nous ; mais nous sentions qu'il aurait suffi d'une minute de relâchement, d'inattention, pour que cet air allât se perdre dans la zone irrespirable. Surtout, cet air nous le fabriquions nous-mêmes, par le moyen d'une mystérieuse vertu, ou propriété, qui, pour peu qu'elle fût touchée, cesserait de produire l'atmosphère dont nous vivions, et qui nous maintenait dans un état d'ivresse lucide et calme et d'attention à tous nos moyens et modes d'action. Ce danger d'écrasement ou d'asphyxie donnait un certain piquant à notre existence. Certainement tout Valbois était saturé d'air métropolitain (qui doit émaner aussi des hautes régions de la Bibliothèque, quand nous sommes absents), mais un voyage hors de Valbois, dans nos scaphandres, nous procurait toujours un agréable frisson de crainte : à Vichy nous risquions de devenir des étrangers qui ne savent comment tuer le temps de leurs 21 jours de cure, en dehors des heures de traitement ; à Montluçon nous pouvions nous perdre dans une sorte de foire mi-agricole mi-industrielle ; à Moulins, devenir des habitués de café et des joueurs de belote ou de manille ; à Gannat, à Lapalisse, à Chantelle, des bohèmes de petite ville, les épaves d'un cirque qui a fait faillite, des montreurs d'ours... Mais, bien enveloppés de notre air métropolitain, et en répandant de larges effluves autour de nous, nous vainquions les émanations délétères qui nous assié-

geaient, revivifiant même tout ce qu'il y avait d'atomes métropolitains endormis dans les églises, les musées, les bibliothèques publiques, les théâtres, les librairies. Moulins, vue et parcourue dans ces circonstances, était délicieuse et l'esprit du « Voyage Sentimental » était présent et vivant en elle. Montluçon, Vichy, et même Gannat et Chantelle devenaient des lieux de séjour privilégiés, et enfin tout ce qu'elles ne sont pas pour leurs habitants. Mais surtout Moulins était charmante — et elle l'est *davvero* ! A présent, c'est-à-dire depuis une dizaine de jours que nous avons tourné nos visages vers le départ, et particulièrement depuis que j'ai mis le point final à mon manuscrit définitif de l'*Introduction aux Carnets*, notre réserve et notre courant d'atmosphère citadine a rejoint la zone parisienne et nous nous sentons entraînés par cet appel d'air. C'est comme si nous n'étions venus que pour prendre ce dont nous pourrons avoir besoin, en fait de vêtements, livres, etc., à Paris. Cependant nous n'oublions pas, pour cela, de laisser les instructions nécessaires pour le maintien de l'ordre, de la propreté et de la bonne administration de l'État Libre en notre absence. Je rédige le programme d'entretien, d'élagage, de peintures, etc. qui s'exécutera cet hiver et au printemps prochain. Tout ce programme tend à effacer toutes les traces de la déshabitation plus ou moins complète des années 1929-1931, dont beaucoup ont déjà entièrement disparu. — Il n'y a rien qui donne une plus vive sensation de puissance que cette application, non pas à embellir, mais seulement à mettre et à maintenir dans un bon état d'entretien, le fragment de monde matériel qui nous entoure immédiatement et sur lequel nous pouvons exercer une action matérielle.

■

Idée de quelques pages complètes par elles-mêmes, et dans la ligne de « Aux Couleurs de Rome » suggérées

par les promenades de ces dernières soirées, surtout place Saint-Sulpice : nostalgie de Londres et de Rome tout à coup adoucie par le bruit et le spectacle de la fontaine de la place Saint-Sulpice dans le crépuscule d'hiver. Le sentiment de l'instabilité et de l'insécurité d'une société laïque ; le refuge aux sanctuaires ; « hors de l'Église pas de salut ».

*

J'ai été content de voir Stephen Hudson, non par curiosité, mais parce que j'ai senti en lui, (d'après son livre) un littérateur de la même variété que moi, c'est-à-dire « riche amateur » et qui, comme moi, — sauf pour mes Préfaces ! — ne s'est jamais *forcé*, n'a jamais écrit que pour son plaisir, rebutant toute idée et tout projet qui ne s'est pas présenté à lui comme un plaisir assez vif, pour avoir le caractère, non, les caractères d'une haute entreprise amoureuse. C'est du reste ce qu'a fait Joyce, et ce qu'ont fait bien des gens, sans être riches ; de sorte que la variété « riche amateur » est plutôt un état d'esprit qu'un fait social économique. Cependant il convient de remarquer que Stephen Hudson, et Logan Pearsall Smith, et Proust et Gide, et moi, et Henry J. M. Levet, avons entendu dans notre enfance les domestiques nous dire : « Avec tout l'argent que vous aurez, vous n'avez pas besoin de travailler » et cela qui peut être si dangereux et qui l'est sans doute dans la plupart des cas, a été pour nous une vraie bénédiction. La réponse que nous avons alors plus ou moins clairement formulée : « Oui, mais c'est pour mon plaisir d'enfant riche que je travaille », a été la première affirmation de notre vocation. Il est possible, du reste, que Joyce et les autres écrivains qui, en dépit de toutes les circonstances et de toutes les tentations, n'ont écrit que pour leur plaisir, aient eux aussi entendu ce « vous n'aurez pas besoin de travailler » : une origine noble, quelques petites rentes, suffisaient à donner aux

serviteurs l'idée d'une condition relevée, d'une « grosse fortune ». Et cela suffit à donner l'esprit « riche amateur » : une certaine largeur de vue, d'horizon, en présence des circonstances et à l'égard de l'argent : une certaine insouciance du lendemain ; l'habitude de préférer le plaisir au gain matériel, la liberté avec de petites ressources à une servitude sociale qui fait vivre dans une grande aisance. C'était donc moins la « fortune » de mes parents que l'idée de cette « fortune » qui m'a soutenu et porté alors qu'en réalité mes moyens financiers étaient assez modestes (et Marcel Proust, à peu près vers le même temps que je mettais mes bijoux au Mont-de-Piété de Toulouse ou de Cologne, vendait les potiches de sa grand-mère !). L'idée que mes parents étaient millionnaires, et que je le serai un jour, m'a permis, plus que les 2.500 à 3.000 francs or que j'ai eus à partir de 21 ans, d'échapper à une carrière déterminée (l'Ecole Normale, puis l'Ecole de Rome, par exemple, et l'Enseignement) et au « beau mariage à Saint-Philippe-du-Roule » et à telle ou telle spécialisation mondaine. Littérairement elle m'a permis de choisir « la Rive Gauche » et ce qu'on appelait « la littérature à côté » (c'était alors le meilleur du Symbolisme, et de ce qui n'était pas « à côté » rien n'est resté), alors que si je n'avais pas eu l'esprit « riche amateur », j'aurais peut-être plié ma vocation à une carrière boulevardière ou académique, cherchant à prendre la suite de quelque importante firme, comme Claretie, ou Richepin, ou Coppée... ou Déroulède ! Tout cela se résume, peut-être, en ce qu'on pourrait appeler un « complexe de supériorité » ou un « complexe de situation privilégiée », — quelle que soit l'origine de ce « complexe ». Cette origine est sûrement et visiblement la même chez Stephen Hudson et chez moi : nous sommes des rescapés de notre situation économique-sociale initiale (rescapés, c'est-à-dire évadés).

Causant avec le Dr V. des familles L... et L... qu'il voit beaucoup, j'ai compris pourquoi je n'ai conservé aucune relation suivie dans mon milieu familial, et pourquoi j'ai à peu près complètement cessé de voir la plupart des familles (hommes politiques, diplomates, médecins, peintres, et tout le milieu protestant) que nous fréquentions. C'est que je les sentais toujours sous l'influence des jugements portés sur moi par mon entourage familial immédiat, de mes 17 à mes 25 ou 30 ans : ils reflétaient exactement les propos que ma Mère et les gens de son entourage immédiat avaient mis en circulation. Je les sentais prévenus, et qu'il y avait en eux une telle masse d'impressions défavorables en ce qui me concernait (mon caractère, ma conduite, ma « brutalité », et la somme que tous ces racontars, médisances et calomnies formaient : une caricature dont un des principaux traits était l'inaptitude à toute vie intellectuelle), qu'il était inutile d'essayer d'y rien changer. Tous mes propos, toute ma conduite devant eux, seraient interprétés dans le sens de la version qu'ils avaient de moi. Un jeune homme plus souple, plus habile, plus préoccupé de se gagner la bonne opinion de son milieu social, aurait sans doute pu réagir, et montrer, ou suggérer, combien le portrait qu'on avait fait de lui était peu ressemblant. Mais je n'avais aucune souplesse, et je me contentais d'exécrer ces gens-là, et de les éviter autant que je le pouvais. Ou peut-être en ai-je tellement souffert que j'étais arrivé à la « supprimer » en ce qui me concernait, c'est-à-dire à mettre entre eux et moi une barrière infranchissable de mépris. « Ils ne comptaient pas » ; tous « bourgeois » ou « philistins », et dès lors il était, sinon agréable, du moins naturel et honorable d'être à ce point méconnu par eux. — Une seule fois, une amie de ma famille, une vieille dame, mais qui vivait en province et ne pouvait

avoir aucune influence sur notre milieu parisien, m'a dit, au cours d'un voyage où je m'étais trouvé dans le même wagon qu'elle que « j'étais bien différent de ce que les gens me croyaient ; et que si on écoutait Mme... sans me connaître moi-même, on ne se douterait jamais que je pouvais être un jeune homme si raisonnable, si poli, si instruit, etc. » J'en étais stupéfait. Mais cela — ce succès « local » — ne me donna pas le désir d'entreprendre ailleurs, et dans le milieu parisien — le plus important — ma « réhabilitation. » Je ne songeais qu'à fuir ce milieu, qu'à esquiver les visites, les réunions où je l'aurais retrouvé.

Je ne crois pas avoir jamais faibli, et m'être dit qu'après tout on avait raison contre moi : la caricature était trop grossière pour cela, j'y retrouvais trop peu de moi-même et trop d'éléments, de traits, qui étaient le contraire de moi-même.

Je suis sûr, aussi, que cette persécution qui a assombri toute mon adolescence, n'a eu pour résultat que d'attrister mon caractère sans le mûrir, et de l'aigrir un peu — du moins autant que le caractère d'un adolescent peut s'aigrir. Elle m'a plutôt maintenu dans un état de sourde rébellion, qui a finalement servi à me donner le courage de m'affranchir du joug familial. Il n'y a rien de semblable à ce qui se passe chez un personnage d'Arnold Bennett, — je crois que c'est Clay Hanger, — qui, se sentant mal jugé des gens de son milieu, voit en cela un défi à « bien faire », à devenir « quelqu'un » *(I'll show them ! They shall see !)* Et en effet ce n'était pas un défi à « bien faire », mais un écrasement, une exécution sans jugement. D'ailleurs si j'avais pris cette réprobation unanime de mon milieu familial pour un défi, j'aurais plaisir aujourd'hui à y reparaître, avec le nom que j'ai acquis et une renommée qui bouleverse tous leurs anciens pronostics sur mon avenir. Mais je n'y voyais qu'une persécution

atroce, qui ne me donnait que mépris et horreur pour les persécuteurs. Ainsi donc, aujourd'hui, si le mépris a disparu, quelque chose de l'horreur subsiste, qui n'est même pas de l'aversion, même pas de l'antipathie, mais une confuse impression d'ennui, de gens et de salons ennuyeux dont il vaut mieux me tenir loin. Cela, — suite de la conversation avec le Dr V. — m'a fait penser que si je considère ma vie, je trouve : Jusqu'à l'âge de douze ans (mon départ de Sainte-Barbe), assez heureux malgré une mauvaise santé ; de treize à dix-sept ans, de moins en moins heureux, et vraiment très malheureux de dix-sept ans à ma majorité ; à partir de ma majorité jusqu'à ce jour, non seulement heureux, mais beaucoup plus heureux que je ne pensais devoir l'être et infiniment plus heureux sans doute que je ne l'ai mérité.

*

Mais... c'est bien fait. Je suis, ces jours-ci, aussi mécontent de moi que mon médecin l'est de mon cœur. La suffisance de Z., la petite pédanterie d'Y., m'irritent, alors que je devrais considérer ma suffisance et mes petites (ou grandes) pédanteries ; puis, pour remédier à mon irritation, je tombe dans le mépris de ceux qui en sont cause ; et ainsi, comme en ce moment même où je me vautre avec complaisance dans ma mesquinerie, je passe mon temps à me désapprouver. Ainsi donc la déception en ce qui concerne le voyage projeté et ma santé doit me paraître une punition bien méritée. Et je veux l'accepter pour telle.

Mais qu'il est difficile d'agir avec justice et douceur, et de telle manière qu'on ne puisse rien se reprocher quant à la satisfaction de soi-même et au mépris des autres ! Et ce Confiteor intime ne suffit pas à lui seul, parce que l'instant d'après on retombe. Il n'y a que le travail, avec le désir de l'accomplir aussi bien que

possible, et le ferme propos de ne se préoccuper *en rien* de la façon dont il est accueilli, remerciant sans effusion pour les applaudissements, et acceptant comme des leçons méritées les *strictures*, les critiques, et même les *distorsions* et les ignorances volontaires.

VALERY LARBAUD

L'ÉPOQUE DES SIBYLLES

> Le plus grand embarras pour les Anciens était d'expliquer par quel heureux privilège ces Sibylles avaient le don de prédire l'avenir.
>
> VOLTAIRE
> *Dictionnaire philosophique.*
> *(Article Sibylle.)*

A la fin d'une étude sur *Matérialisme et Révolution* qu'il a recueillie dans *Situations III*, J.-P. Sartre écrivait :

« On ne forme pas impunément des générations en leur enseignant des erreurs qui réussissent. Qu'arrivera-t-il un jour si le matérialisme étouffe le projet révolutionnaire ? »

Et il entreprenait de combattre ces erreurs, en refusant d'accepter, telle qu'on voulait l'imposer, la doctrine orthodoxe de la Révolution. Il repoussait le dilemme entre les deux termes duquel on voulait enfermer les candidats au parti (*On*, préciserons-nous, c'est Lénine, comme il appert de ses œuvres dites philosophiques) :

« On leur dit à présent de choisir entre le matérialisme et l'idéalisme ; on leur dit qu'il n'y a pas de milieu, et que si ce n'est l'un, ce sera l'autre. »

Peut-on être révolutionnaire, en somme, sans croire à la matière, au sens d'Engels ; peut-on repousser l'idéalisme, sans pour autant être obligé de faire une profession de foi matérialiste ? Sartre faisait des disso-

ciations d'idées ce qui, dans tous les domaines, est un moyen de progrès intellectuel. Ce n'étaient pas des distinguos de pure forme ; ces dissociations recouvraient une angoisse :

« Suis-je tombé dans ce dilemme inacceptable : trahir le prolétariat pour servir la vérité ou trahir la vérité au nom du prolétariat ? »

Le souci de la vérité est à notre époque chose assez rare pour qu'il ne passe pas inaperçu. Et ce que Sartre faisait observer à propos de la matière, de la science, de la dialectique et des superstructures[1], pour n'être pas nouveau, n'en avait pas moins la jeunesse radieuse de la vérité.

1re *remarque.*

Seulement la vérité ne semble pas lui suffire. Le Matérialisme dialectique a beau être qualifié par lui de *mythe,* il ne consent pas à se débarrasser de lui ; il fait mieux : il l'exalte, il y voit « incontestablement le seul mythe qui convienne aux exigences révolutionnaires... » Or, il vient de le réfuter. Platon, il est vrai, employait les mythes, mais, (quelle que fût la variété de ceux-ci), son dessein était de prolonger dans l'imagination de son lecteur une perspective qui échappait à la raison. Ce n'était pas contre la raison qu'était échafaudé le mythe, c'était en sa faveur.

Si au moins il s'agissait d'un mythe parmi d'autres ! Mais non ! C'est « incontestablement le seul ». Il semble pourtant que les mythes du début du XIXe siècle : liberté, fraternité, amour, paix, etc. s'accordaient mieux avec des exigences révolutionnaires ; Sartre lui-même,

1. A propos des superstructures, Sartre pose la question : l'idée est-elle « déterminée par l'état social » ou « suscitée par les tâches nouvelles à accomplir » ? La première interprétation lui paraît mythique, la seconde vraie. Cela n'empêche qu'il choisisse l'interprétation défavorable quand il s'agit de l'attitude de Camus après la guerre : « Les exigences morales que vous faisiez paraître n'étaient que l'idéalisation d'exigences bien réelles qui sourdaient autour de vous. »

un peu plus loin, insiste sur l'importance des *valeurs*. Pourquoi voudrait-on changer en effet une société pour une autre, si l'on ne croit pas que cette dernière vaut mieux ? Le socialisme flétri sous le nom d'utopie, et qui survit encore, proposait des mythes qui n'excluaient pas les valeurs et qui ont entraîné les peuples.

Pour en revenir au Matérialisme,

« cette doctrine austère et menteuse porte les espoirs les plus ardents et les plus purs ». C'est le cas de dire qu'on ne reconnaît pas l'arbre à ses fruits. Les fruits sont délicieux, l'arbre est empoisonné. Le principe est haïssable, la conséquence est une merveille. Les grands révolutionnaires marxistes ont au contraire toujours insisté sur l'importance de la doctrine pour l'action ; ils n'étaient pas bigames, partagés entre un mythe insoutenable et nécessaire d'un côté, une action féconde et sans racines de l'autre.

Cette dualité est en réalité insupportable à Sartre lui-même, qui finit par déclarer que le mythe peut servir au politique parce que son action est limitée dans le temps...

« Mais pour que son entreprise soit de longue durée, ce n'est pas d'un mythe qu'il a besoin mais de la *Vérité*. »

Nous en revenons donc à la vérité après un circuit. Mais pourquoi l'avoir quittée, pourquoi en avoir eu honte, pourquoi être prêt à la désavouer à la première occasion ?

2e *remarque*.

C'est que l'intellectuel ne croit plus aujourd'hui à l'intelligence ; c'est qu'il est fasciné par l'action ; c'est qu'il ne compte que sur le rendement et qu'il est tout prêt à estimer les idées d'après leurs unités Bedaux. Son grand mot, c'est l'*efficacité*. Est-ce efficace ? Tout pâlit à côté de l'efficacité.

Le principal reproche que Sartre et Jeanson aient adressé à *L'Homme révolté*, c'est qu'il ne contienne pas de solution efficace. « Une certaine inefficacité de pensée » écrit l'un en parlant du livre. Déjà, dans *Matérialisme et Révolution*, la philosophie, la vraie philosophie que Sartre propose aux communistes pour remplacer le mythe, (à l'instar de Descartes proposant ses principes aux Jésuites pour supplanter la scolastique) cette « vraie philosophie » est aussi efficace que vraie : ce n'est pas une contemplation du monde, c'est « une action »[1].

Il est assez curieux que le philosophe ne se contente plus d'influencer l'action par sa réflexion, mais veuille que sa réflexion *soit* une action, ce qui ne veut rien dire, sinon que toute réflexion qui n'est pas une rêverie conduit à un acte[2].

Mais l'on a tellement peur que la pensée soit inefficace ! Ceci explique le prestige exercé sur les intellectuels par un parti qui n'admet que le succès. Malraux lui-même, ce Don Quichotte des barricades, est complètement snobé, dans *l'Espoir*, par le militant communiste, dont il ne cesse d'admirer et de faire valoir l'esprit d'organisation, tandis que ces pauvres anarcho-syndicalistes, si sympathiques, ne savent que se faire tuer.

Est-il vrai d'ailleurs que celui qui n'adhère pas à des partis massifs et dynamiques soit condamné à l'inefficacité ? Les fondateurs de ces partis eux-mêmes, qui les ont constitués à coup d'exclusives et d'intran-

1. La pensée allemande nous a habitués depuis Hegel à ces alliances de mots : une philosophie est une action, une action est une pensée, la dialectique est une arme, les armes prolongent la dialectique, le vrai concret est l'abstrait, etc.

C'est une mobilisation générale et permanente de l'intelligence à des fins guerrières : les seules avouables, bien que divergentes entre elles.

2. Nous faisons allusion plus loin à la fameuse « praxis ».

sigeance, seraient d'un avis contraire. Les unanimités sont des majorités qui ont réussi ; et les majorités qui ont réussi, des minorités qui se sont imposées.

Si ce n'est pas le nombre, par lui seul, qui soit efficace, est-ce la violence, et de quelle sorte ?

3e *remarque.*

Ceci nous conduit au dilemme : Révolte ou Révolution ? Et l'on nous présente deux images d'Epinal :

La révolte, c'est le dandysme de Baudelaire, ce raté, qui croit menacer la société bourgeoise en la scandalisant, et en réalité la consolide par ses excentricités sans conséquence ; c'est l'anarchisme, capable de détruire, incapable d'édifier ; le terrorisme qui n'aboutit qu'à la répression ; enfin la révolte abstraite et métaphysique, celle d'Albert Camus, qui se dresse contre Dieu — mais Dieu ne nous concerne plus — ; contre l'injustice de notre destin — mais n'est-ce pas « un combat intemporel » alors qu'il faudrait se battre tous les jours et contre tel et tel adversaire ? — contre la mort en général — et non pas contre « les conditions sociales qui augmentent le taux de la mortalité ». Votre effort, lui dit-on, s'exerce en l'air, et en tout cas vous êtes incapable de rien mettre à la place de ce que vous repoussez.

Voyez en récompense ce tableau idyllique de la Révolution : marchant à coup sûr vers son but, qui est, ne disons pas : l'avènement de la *Justice*, ce mot est mal vu, comme recouvrant une mystification possible —, mais *l'Ordre* (mot qui pourtant a toujours eu l'air de coller à un autre mot, celui de Varsovie) — et c'est un ordre matériel, de peur de nouvelle mystification. Le prix qu'il faut payer pour parvenir à cet ordre est peut-être cher. Il ne l'est jamais trop.

On voit tout de suite le caractère outré de ce dilemme. L'homme qui insiste le plus sur lui est aussi l'auteur

des *Mains sales*. Il est donc le premier à connaître la double face de la question, qui n'est pas une alternative, ne peut pas et ne doit pas l'être, car la révolution qui ne continuerait pas à être animée d'un esprit de justice n'en vaudrait pas la peine, et une révolte qui serait verbale serait dérisoire. L'intuition de Camus tire sa valeur de la considération des deux extrêmes. Est-ce sa faute si la balance penche aujourd'hui dangereusement d'un des deux côtés, si après la violence individuelle, folle mais généreuse, des nihilistes de 1905, est venue la violence gouvernée, peut-être nécessaire au début, mais injustifiable après tant d'années, des hommes du nouvel ordre ?

En vérité, le désaccord est moins grand qu'il ne paraît. Sartre écrit à Camus : « Hélas, vous avez fait votre Thermidor », (c'est, en effet, être thermidorien que de désapprouver la guillotine en permanence). Mais lui-même, Sartre, a commencé par Thermidor lorsqu'il a fait savoir aux communistes que ce qu'ils pensaient était sot, quitte à leur dire ensuite : Bien entendu je suis avec vous. A partir de ce moment il pouvait être aussi tranquille que le fut en Russie Gide, qui n'avait rien laissé ignorer auparavant de ses mœurs.

4e *remarque.*

Laissons les personnes. Venons au fond du problème. Si tant d'intellectuels, et même d'hommes intelligents, adoptent le point de vue que défendent Sartre et Jeanson, ce n'est pas tant parce qu'un mythe leur paraît nécessaire, non pas tant non plus parce que le critérium universel est l'efficacité (en tout cas on leur fait assez savoir qu'ils sont, eux, parfaitement inefficaces) ; et quant à la primauté de la révolution sur la révolte, nous ne croyons pas que ce soit, contrairement aux apparences, la question primordiale. Non, l'impor-

tant, c'est la position prise au sujet de l'Histoire[1].

Il y a deux histoires, celle qui a une *h* minuscule et celle qui l'a majuscule. La première est une suite d'événements. Comme leur esprit ne peut connaître sans comprendre, les hommes se sont évertués à choisir parmi les événements ceux qui méritaient ce titre, à les classer, à les confronter, à en constituer des séries, etc. — ils en ont même tiré des « leçons » : mais c'était après coup, une fois les événements connus et par expérience, comme on dit... Bien entendu ces interprétations ont été souvent délirantes ou serviles (ainsi les histoires officielles dans chaque Etat) ; elles prétendaient quand même sortir des faits.

Toute autre est l'Histoire. Il faut parler de cette dernière avec précaution. Depuis Hegel en effet, qui a intégré la Nature dans l'Histoire, ce mot a pris un caractère sacré. Brunschvicg (disciple de Spinoza) disait qu'il n'existait pas d' « histoire sainte », que toute histoire était profane, Mais l'hégelianisme a pris la suite du messianisme, d'une façon folle et démesurée : il n'existe plus cette fois d'histoire profane, tout est histoire sainte.

Ce point de vue apparaît d'abord grandiose et enivrant. L'homme qui l'adopte, et se pénètre du caractère sacré de l'Histoire, ne saurait plus assister à des événements quelconques ; tout, à ses yeux, prend une signification. Il ouvre chaque matin le journal, le cœur battant, comme jadis, le spectateur de Bayreuth prenait place chaque soir devant la suite sans fin de la Tétralogie.

Il tient en mains le fil conducteur qui le conduira sûrement à travers le Labyrinthe. Certes, il y aura des

1. Je me permets de renvoyer à ce propos à l'article intitulé « L'Histoire a-t-elle un sens ? » prise de position en quelques pages parue dans *Empédocle* nº 1 (avril 1949).

impasses, des allers et retours, des trous. Choses prévues par bonheur, ou prévisibles. Et même l'obstacle apparent n'est que le moyen nécessaire : une guerre par exemple, toute fâcheuse qu'elle soit pour ceux qui en pâtissent, peut être à la fois inévitable et salutaire à cause des lendemains radieux qu'elle préfigure.

L'imagination populaire va jusqu'à croire que le chemin est tout tracé pour ceux qui savent :

« L'histoire est une science, ses résultats sont écrits, il n'est que de les lire. »

C'est un mythe contre lequel s'élève Sartre *(op. cit.)*, et il ajoute :

« Si les forces constructives doivent triompher, le déterminisme historique leur assigne un seul chemin. Mais il peut y avoir bien des barbaries et bien des socialismes, peut-être même un socialisme barbare. »

A cet égard, le philosophe contemporain interprète correctement le principe directeur de ses maîtres et prédécesseurs en dialectique historique. L'homme n'est pas seulement spectateur d'un déroulement, il est aussi acteur, ou, pour mieux dire, il est en même temps, inséparablement, l'un et l'autre :

« Le révolutionnaire se définit... par le *dépassement*[1] de la situation où il est... elle n'est pour lui qu'un moment de l'univers. Puisqu'il veut le changer, qu'il la considère tout de suite du point de vue de l'histoire, et se considère lui-même comme agent historique... il voit une histoire humaine qui ne fait qu'un avec le destin de l'homme... L'histoire lui apparaît comme

1. Laissons de côté ce terme équivoque par lequel on traduit *Aufhebung*, qui lui-même est pris volontairement dans un sens ambigu par Hegel. Cf. à ce propos les critiques adressées à ce mot par Lequier (« Un chef d'école qui a porté le courage de l'absurde jusqu'à l'héroïsme a rencontré dans une bizarrerie de la langue allemande toute une révolution : il a distingué, il a mis à part, il a admiré un mot à double sens qui signifie tout à la fois *poser* et *enlever*... »
Cf. Renouvier, Meyerson, Metz (ce dernier dans la *Revue philosophique* de juillet 1952).

un progrès, parce qu'il juge l'état où il veut nous conduire comme meilleur que celui où nous sommes présentement. »

Rien de plus net : le vrai révolutionnaire est un « agent historique ». Marx n'écrit-il pas : « L'histoire n'est que l'activité de l'homme poursuivant ses propres fins ? » Par conséquent :

« C'est dans l'action historique que la compréhension de l'histoire est donnée.

Le problème n'est pas de connaître sa fin, mais de lui en donner une. Il ne s'agit pas de savoir si l'histoire a un sens et si nous daignons y participer, mais, du moment que nous sommes dedans jusqu'aux cheveux, d'essayer de lui *donner* le sens qui nous paraît le meilleur, en ne refusant aucun concours, si faible soit-il, à aucune des actions concrètes qui le requièrent. » (*Temps Modernes*, août 52.)

Nous nous trouvions tout à l'heure sur le versant de la nécessité, nous sommes maintenant placés sur celui de la liberté. En apparence, il n'y a pas contradiction, c'est la même montagne, (le nouveau Sinaï.) Le point de vue est naturellement opposé (disons : dialectiquement) et nous n'y voyons pas d'objection.

Mais, si nous y regardons de près, nous nous apercevons que, pratiquement, la nécessité l'emporte démesurément sur la liberté. Sans doute nous ne revenons pas à la conception populaire, mais nous nous en rapprochons. Cette histoire en marche, ce destin qui se fait, ce progrès final, tout cela pèse d'un poids bien lourd dans la balance, et le malheureux individu, avec son droit à l'initiative, n'a plus que le devoir de se soumettre à cette irrésistible providence. Sinon, Bossuet s'écrie : « Il a blasphémé ! » et Isaïe déchire ses vêtements. Dans sa réponse à Albert Camus, Sartre a cette apostrophe sublime : « Vous avez donné tort à l'histoire... » Donne-t-on tort à sa mère ?

Non, vraiment, l'homme qui a le temps et la vocation de la réflexion n'a qu'une chose à faire : « interpréter le cours de l'Histoire » et l'interpréter comme il convient. Il n'a pas le droit d'émettre quelques réticences, comme de dire que, tout en reconnaissant l'inéluctabilité des circonstances et des situations, bref du donné historique (qui est assez fou pour le nier ?), il souhaiterait qu'à partir du moment présent les événements suivissent un autre cours[1]. S'il se permet ces réticences et ces vœux, il sera renvoyé pour sa honte et confusion, au chapitre v, C. et au chapitre vi, C, c, de la *Phénoménologie de l'esprit* où, dans un langage qui lui est personnel bien qu'il soit celui de l'Absolu, Hegel, admirateur de Napoléon triomphant mais aussi professeur de Révolution, cloue au pilori ces individualistes, ces artistes, ces écrivains, ces poètes, ces mystiques, etc. (dont il n'a pas besoin de se désolidariser, car il n'a jamais couru aucun risque d'être confondu avec eux), tous ces malheureux dépourvus d'efficacité, car ils ne savent pas où va l'Histoire, ou sont trop honnêtes pour y consentir (« mais cette honnêteté n'est pas aussi honnête qu'elle le semble »), ils ne savent pas réaliser la véritable unité de la volonté et de l'exécution, c'est tout juste s'ils sont capables de la penser, ils se glorifient de cette incapacité, et s'en tiennent à la protestation abstraite de peur de souiller la splendeur de leur intériorité etc. et leur type achevé est « la belle âme » *(die schöne Selle)*[2].

Pourtant, ce cours de l'Histoire que l'intellectuel est réduit à interpréter (car son concours actif consiste surtout à approuver) a dû être reconnu par quelques personnes mieux informées que d'autres et qui ont

1. L'étrange est que Sartre ait une philosophie où la liberté joue un rôle qu'elle n'a jamais eu aussi grand, et une politique où elle n'en a jamais eu un aussi petit.

2. Cf. Jeanson utilisant avec brio dans les *Temps modernes* de mai 1952 ces chapitres de Hegel, mis à la sauce tartare par Kojève.

précédé celles-ci, tout comme les explorateurs précèdent les géographes et les professeurs de géographie. Un doute peut surgir, qui se change en soupçon : ces explorateurs n'inventent-ils pas plus qu'ils ne découvrent ? Ne sont-ils pas « grands » par le fait qu'ils imposent aux autres hommes, comme des révélations du Ciel, leurs propres inspirations accordées avec d'heureuses conjonctures ?

En conclusion, je crois qu'il faut reconnaître et proclamer que l'idée du *jugement immanent* à l'Histoire est une erreur, et pis, une imposture. L'Histoire ne peut pas se juger elle-même. Toutes les dialectiques du monde, plus l'intelligence et le talent de Sartre et de Jeanson, ne feront pas, comme Sartre le dit lui-même (dans *Matérialisme et Révolution*) qu'il ne faille recourir à une philosophie de la contingence et des valeurs : « Sans aucun doute le révolutionnaire se défie des valeurs », de peur de mystification, « mais d'autre part, le seul fait qu'il accepte de sacrifier sa vie à un ordre dont il ne pense pas voir jamais l'avènement, implique que cet ordre futur... fonctionne pour lui comme une valeur. »

Il faut donc en revenir, ou aboutir, à un jugement transcendant. On ne peut pas se contenter d'interpréter, il faut juger l'interprétation et l'interprète. Bref il faut choisir ; et, pour commencer, entre une philosophie du « non-sens » et une philosophie de la vérité, entre un système qui « rend compte » de tout et une pensée qui saisit quelque chose. Et pour en revenir à l'Histoire, il est peut-être bon que l'homme change pour s'adapter (par « tactique »), mais pas trop quand même ; et son honneur consiste souvent dans une fidélité, même sans espoir.

JEAN GRENIER

MAHOOD

L'île, je suis dans l'île, je n'ai jamais quitté l'île, pauvre de moi. J'avais cru comprendre que je passais ma vie à faire le tour du monde, en colimaçon. Erreur, c'est dans l'île que je ne cesse de tourner. Je ne connais rien d'autre, seulement l'île. Elle non plus je ne la connais pas, n'ayant jamais eu la force de la regarder. Quand j'arrive au rivage je m'en retourne, vers l'intérieur. Ce n'est pas une spirale, mon chemin, là aussi je me suis gouré, mais des boucles irrégulières, tantôt brusques et brèves, comme valsées, tantôt d'une ampleur de parabole, embrassant des tourbières entières, et tantôt entre les deux, quelque part, et axées invariablement n'importe comment, selon la panique du moment. Mais à l'époque dont il est censément question, c'en est fini de cette vie active, je ne bouge ni ne bougerai jamais plus, à moins que ce ne soit sous l'impulsion d'un tiers. En effet, du grand voyageur que je fus, à genoux les derniers temps, puis en rampant et en roulant, il ne reste guère plus que le tronc (en piteux état), surmonté de la tête que l'on sait, voilà la partie de moi dont j'ai le mieux saisi et retenu la description. Piqué, à la manière d'une gerbe, dans une jarre profonde, dont les bords m'arrivent jusqu'à la bouche, dans une rue peu passante aux abords des abattoirs, je suis au repos, enfin. En tournant, je ne dirai pas la tête, mais les yeux, qui ont une faculté de roulement autonome, je peux voir la statue du propagateur de la viande de

cheval, un buste. Ses yeux de pierre, sans pupille, sont fixés sur moi. Ça fait quatre, avec ceux de mon créateur, qui sont partout, n'allez pas croire que je m'estime favorisé. Quoique je ne sois pas exactement en règle, la police me tolère. Elle sait que, étant dans l'impossibilité d'articuler, je ne profiterai pas déloyalement de ma situation pour ameuter la population contre ses dirigeants, au moyen de discours enflammés aux heures d'affluence ou en chuchotant des propos subversifs, la nuit venue, aux passants attardés et pris de boisson. Elle n'ignore pas non plus que, étant sans membres, à part le viril, qui ne l'est plus, je ne ferai pas de gestes pouvant être interprétés comme incitant à l'aumône, délit passible d'un terme de réclusion. Le fait est que je ne gêne personne, à moins que ce ne soit cette catégorie d'hypersensibles qui voient des occasions de scandale et d'indignation partout. Mais le risque est minime. Car ce sont là des gens qui évitent le quartier, de crainte de se trouver mal devant le spectacle des bêtes, dont la plupart voient la ville pour la première fois, allant vers le merlin. A ce point de vue l'endroit est bien choisi, à mon point de vue. Mais même ceux assez déséquilibrés pour être frappés par ma vue, je veux dire troublés, et diminués temporairement dans leur puissance de travail et aptitude au bonheur, n'ont qu'à me regarder une seconde fois, ceux qui peuvent s'y résoudre, pour être tranquillisés aussitôt. Car mon visage ne reflétait que la satisfaction de celui qui goûte un repos mérité. Il est vrai que ma bouche était cachée la plupart du temps, et mes paupières closes. Hé oui, tantôt c'est le passé, tantôt le présent. Et seul sans doute l'état de mon crâne, couvert de pustules et de mouches bleues (forcément nombreuses dans ces parages), m'évitait d'être un objet d'envie pour certains, et une occasion de mécontentement. Me voilà situé, j'espère. Une fois par semaine on me sortait de

mon récipient, aux fins de le vider. Ce soin incombait à la tenancière de la gargote d'en face, et elle s'en acquittait bien volontiers, et sans rechigner, tout en me traitant affectueusement parfois de petit dégoûtant, car elle avait un jardin potager. Sans avoir exactement une touche avec elle, je ne lui étais pas indifférent, cela se voyait, et avant de me remettre en place elle profitait de ce que j'avais la bouche à découvert pour y enfoncer un morceau de mou ou un os à moelle. Et quand la neige faisait rage, elle venait jeter sur moi une bâche imperméable par endroits. C'est là-dessous, au chaud et à l'abri, que j'ai fait connaissance avec le bienfait des larmes, tout en me demandant à quoi je le devais, car je n'étais pas ému. Et cela non pas une fois, mais chaque fois qu'elle me bâchait, c'est-à-dire plusieurs fois par an, en moyenne. Oui, c'était fatal, la bâche à peine mise, et tus les pas précipités de ma bienfaitrice, les larmes se mettaient à couler. Faut-il, fallait-il y voir un effet de la gratitude ? Mais en ce cas ne me serais-je pas senti reconnaissant ? D'ailleurs je me rendais compte obscurément que, si elle prenait ainsi soin de moi, ce n'était pas uniquement par bonté, ou alors j'avais mal compris ce que c'est que la bonté, lorsqu'on me l'avait expliqué. Il ne faut pas oublier en effet que je représentais pour elle une indéniable valeur. Car en dehors des services que je rendais à ses salades, je constituais pour son établissement un point de repère et même une sorte de réclame, autrement plus efficace que par exemple un bonhomme en carton, ventru de profil et, vu de face, d'une minceur désolante. Qu'elle ne s'y trompât point est ce qui ressort du soin qu'elle avait eu de festonner de lampions, d'un très joli effet le soir, et à plus forte raison la nuit, mon habitacle. Et celui-ci, afin que le passant pût déchiffrer plus commodément le menu qui s'y trouvait collé, elle l'avait fait monter sur un socle, à ses propres frais.

C'est ainsi que j'ai pu apprendre que ses navets au jus sont moins bons qu'autrefois, mais qu'en revanche ses carottes, également au jus, sont plutôt meilleures que dans le temps. Le jus est resté le même. C'est là un langage que je comprends presque, ce sont là des idées claires et simples sur lesquelles il m'est possible de bâtir, je ne demande pas d'autre nourriture intellectuelle. Un navet, je sais à peu près à quoi ça ressemble, une carotte aussi, surtout la mi-longue, ou nantaise. Je crois saisir par moments la nuance entre ce qui est mauvais et ce qui l'est encore plus. Et si la portée des termes hier et aujourd'hui m'échappe plutôt, cela n'enlève que peu de chose au plaisir que j'ai à assimiler le principal. De ses salades, par exemple, je n'ai jamais entendu dire que du bien. Oui, je représente pour elle un petit capital, et si jamais je venais à décéder elle serait, j'en suis persuadé, sincèrement ennuyée. Voilà qui devrait m'être d'un précieux secours. Et il me plaît d'imaginer qu'à l'heure de l'échéance fatale, ma dette envers la nature enfin éteinte, elle s'opposera à ce qu'on enlève, de l'endroit qu'il occupe en ce moment, le vieux vase où j'aurai consommé mes vicissitudes. Et peut-être qu'elle fera mettre, à la place où aujourd'hui se voit encore une partie de ma tête, nn melon, ou un potiron, ou un gros ananas avec sa petite touffe de poils, ou mieux encore je ne sais pourquoi un navet de Suède, en souvenir de moi. Mais ce n'est pas pour parler d'elle que je me suis mis à mentir, encore une fois. *De nobis ipsis silemus*, décidément ça aurait dû être ma devise. Mais oui, ils m'ont donné aussi quelques leçons de latin de porcherie, ça fait bien, semé dans le parjure. A noter que seule la neige, et encore faut-il qu'elle soit violente, me donne droit à la bâche. Nulle autre forme d'intempérie ne déclanche en elle l'instinct maternel, en ma faveur. J'ai essayé de lui faire comprendre, en cognant ma tête contre les

parois du goulot, au moment où, la neige ayant diminué, elle me découvrait, que j'aimerais être occulté plus souvent. Elle n'est pas fine. En même temps je jetais de la bave, en signe de mécontentement. Elle n'a pas compris. Elle a dû en parler à son mari, pour s'entendre dire probablement que j'avais été tout simplement en train de suffoquer, alors que c'est tout le contraire qu'elle aurait dû s'entendre dire. Nous nous y sommes mal pris tous les deux, soyons équitables, moi pour faire les signes, elle pour les interpréter. Cette histoire ne sert à rien, je suis en train presque d'y croire. Mais voyons de quelle façon elle est censée finir, ça me remettra les idées en place. L'ennuyeux, c'est que cette fin je l'oublie. Mais l'ai-je jamais sue ? Je me demande si cette histoire ne s'arrête pas là, si Mahood ne l'a pas arrêtée là. En me disant, qui sait, Voilà où tu en es, tu n'as plus besoin de moi. A vrai dire ils ont toujours affectionné ce procédé, s'arrêtant brusquement, au moindre signe d'acquiescement de ma part, et me laissant en suspens, sans autre source de renouveau que la vie qu'ils m'avaient imputée. Et c'est seulement en voyant que je ne m'en sors pas qu'ils reprennent le fil de mes infortunes, me jugeant encore insuffisamment vitalisé pour pouvoir les mener à bien tout seul. Mais au lieu de faire le joint, j'ai cru le remarquer maintes fois, et de me reprendre à l'endroit où ils m'avaient déposé, ils me cueillent loin de là, et sous un tout autre aspect, dans l'espoir peut-être de me faire accroire que je m'étais moi-même chargé de l'intervalle, que j'avais vécu sans aide d'aucune sorte, pendant un bon moment, sans savoir comment ni me rappeler en quelles circonstances, ou que j'étais mort, tout seul, et revenu sur terre, par voie de vagin comme un vrai bébé, et parvenu à l'âge mûr, voire à la sénilité, sans la moindre assistance de leur part et grâce uniquement aux indications qu'ils m'avaient fournies. Me faire endosser une vie

d'homme, ça ne leur suffit sans doute pas, il faut que je tâte de plusieurs générations. Mais ce n'est pas sûr. Tout ce qu'ils m'ont raconté, ça se rapporte peut-être à une existence unique, la confusion d'identités n'étant qu'apparente, due à mon peu d'aptitude à en porter. Quand j'arriverai à mourir par mes propres moyens, à ce moment-là ils seront mieux en mesure de juger si je mérite d'illustrer une autre époque, ou de refaire la présente, dans un esprit plus averti. Il m'est ainsi loisible de supposer que l'unijambiste manchot de tout à l'heure et le tronc à tête de poisson où je suis actuellement en panne ne constituent bel et bien que deux aspects d'une seule et même enveloppe charnelle, l'âme étant notoirement à l'abri des ablations et délabrements. Ayant déjà perdu une jambe, il est vraisemblable en effet que j'aie pu égarer l'autre. De même pour les bras. Transition facile, en somme. Mais que dire de cette autre vieillesse dont ils m'ont gratifié, si j'ai bonne mémoire, et de cette autre maturité, auxquelles il ne manquait ni bras ni jambes, mais seulement la faculté de les utiliser ? Et de cette espèce de jeunesse où ils durent me laisser pour mort ? Je ne suis pas dans leurs petits papiers. Sans doute ont-ils fait tout ce qu'ils ont pu pour m'être agréables, pour me sortir d'ici sous n'importe quel prétexte, dans n'importe quel emploi. Je leur reproche seulement d'avoir insisté. Car plus loin qu'eux il y a celui qui ne me tiendra quitte que lorsqu'ils m'auront abandonné, comme inutilisable, et rendu à moi. Alors je pourrai m'employer, enfin, à dire ce que j'ai été, et où, pendant tout ce temps perdu. Mais qui est celui qui attend cela de moi, si j'ai deviné juste ? Et qui ces autres, aux visées si différentes ? Et dont c'est faire le jeu que de poser de telles questions. Pourtant. Dans ma jarre, est-ce que je m'en posais ? Dans l'arène, souvent debout encore et en marche, est-ce que je m'interrogeais ? Je diminuais.

Je diminue. Autrefois, en rentrant la tête dans les épaules, comme grondé, je pouvais disparaître. Bientôt, du train où je rapetisse, je n'aurai plus à me donner cette peine. Et les yeux, je n'aurai plus le mal de les fermer, pour ne pas voir le jour, car la jarre les obture, à quelques pouces. Et je n'ai qu'à laisser aller le front contre la paroi pour que la lumière venue d'en haut, qui la nuit est celle de la lune, ne s'y reflète plus non plus, dans ces jolis petits miroirs bleus, je m'y suis quelquefois regardé, pour leur faire plaisir. Erreur, erreur, cette peine et ce mal, je les aurai toujours. Car la dame, constatant avec déplaisir que je m'enfonçais de plus en plus, m'a remonté, en remplissant le fond de ma jarre de sciure, qu'elle change toutes les semaines, quand elle fait ma toilette. C'est moins dur que le grès, mais moins sain. Et je m'étais habitué au grès. Maintenant je m'habitue à la sciure. C'est une occupation. Je n'ai jamais pu supporter l'inactivité, où les forces humaines s'émoussent. Et les yeux, je les ferme et rouvre, ferme et rouvre, comme par le passé. Et la tête, je la rentre et sors, rentre et sors, comme autrefois. Et notamment à l'aube souvent je la rentre, après l'avoir laissée dehors toute la nuit, et cela dans une intention bien arrêtée, celle de narguer la dame et de l'induire en erreur. Car son premier regard, une fois qu'elle a levé son rideau, avec quel fracas, son premier regard, encore humide de sommeil et de luxure, est pour moi. Et ne me voyant pas elle s'émeut et se précipite. Car de deux choses l'une, ou je me suis sauvé, pendant la nuit, ou je me suis encore rétréci. Mais avant qu'elle ait eu le temps d'arriver jusqu'à moi, voilà que je redresse vivement la tête, comme un diable à ressort, les yeux exorbités et braqués sur elle. Ce petit jeu, que j'aurais cru innocent, m'a coûté cher, à moi qui me tenais pour insolvable. Il est vrai qu'on connaît mal ses richesses, avant de les perdre. Et il

m'en reste sans doute d'autres encore, qui n'attendent que le voleur pour me devenir sensibles. Et aujourd'hui, si je peux toujours ouvrir et fermer les yeux, comme par le passé, je ne peux plus, par la faute de mon caractère espiègle, rentrer et sortir la tête, comme dans le bon vieux temps. Car un collier, assujetti aux rebords de la jarre, m'enserre maintenant le cou, juste au-dessous du menton. Et ma bouche, cachée autrefois, et que souvent je pressais contre la fraîcheur de la pierre, maintenant tout le monde peut la voir. Mais il faut dire aussi que ce changement n'est pas sans comporter certains avantages, dont je ne jouissais pas avant, entre autres celui de pouvoir attraper des mouches. Je les happe, vrrac ! Est-ce à dire que j'ai encore mes dents ? Avoir perdu ses membres et conservé sa denture, quelle dérision ! Mais ça m'étonnerait. Des mouches. Elles ne sont peut-être pas très nourrissantes, ni d'un goût très plaisant. Mais la question n'est pas là, mais ailleurs, loin de l'utile, loin de l'agréable. J'attrape aussi des papillons de nuit, attirés par les lampions, mais moins facilement. Mais je n'en suis encore qu'à mes débuts, dans ce nouvel exercice, je suis loin d'avoir atteint mon plafond. Maintenant pour en revenir au côté triste de l'affaire, je dirai que ce collier, ou rondelle, en ciment, me gêne beaucoup, pour tourner. Car, soyons logiques, s'il m'était impossible de tourner la tête, à cause d'une rigidité précoce du cou, cela ne voulait pas dire qu'elle fût toujours axée dans le même sens. Car à force de m'agiter j'arrivais à faire faire à mon tronc le degré de révolution que je voulais, et cela dans un sens comme dans l'autre. J'en profite, de la nouvelle situation, pour apprendre à me tenir tranquille. Avoir toujours devant les yeux, quand on les ouvre, le même arrangement d'hallucinations exactement, à beaucoup de choses près il est vrai, c'est à cette cangue que je devrai d'en connaître les joies. Au fond il n'y a qu'une

seule chose qui me tracasse, c'est la perspective de me pendre, si jamais je venais à raccourcir davantage. L'asphyxie ! Moi qui ai toujours été le type respiratoire. La preuve, cette cage thoracique qui m'est restée, avec l'abdomen. Moi qui murmurais, quand j'y pensais, à chaque inhalation, Voilà l'oxygène qui rentre, et en expirant, Voilà les saletés qui s'en vont et le sang qui redevient vermeil. Le teint bleu. L'obscène protrusion de la langue. Allons, allons, un bon mouvement voyons, finis de mourir, c'est la moindre des choses, après tout le mal qu'ils se sont donné, pour te faire vivre. Le principal est fait. Ils t'ont assez assassiné, assez suicidé, pour que maintenant tu puisses te débrouiller tout seul, comme un grand garçon. Voilà ce que je me dis. Et j'ajoute, déchaîné, Dépouille cette inertie mortelle, elle n'est pas de mise, dans ce milieu. Ils ne peuvent pas tout faire. Ils t'ont mis sur le bon chemin, ils t'ont donné la main jusqu'au bord du précipice, à toi maintenant, en faisant le dernier pas sans assistance, de leur marquer ta reconnaissance. J'aime cette langue colorée, ces apostrophes aux figures si franches. A travers les chefs-d'œuvre de la nature c'est un paralysé qu'ils ont traîné, et maintenant qu'il ne reste plus rien à vomir il faut que je saute, à titre de revanche. Ils n'ont pas l'air de se douter que je n'ai jamais été là, que ces yeux révulsés, cette bouche bée et la bave aux commissures ne devaient rien au golfe de Naples, ni à Aubervilliers. Le dernier pas. Avec quoi ? Moi qui n'ai jamais su faire le premier. Mais peut-être s'estimeraient-ils contents si j'attendais tout simplement, que le vent me pousse. Ça je veux bien, c'est dans mes cordes. Mais c'est qu'il n'y a pas de vent qui tienne, il faudrait que la falaise s'écroule. Encore si j'étais vivant à l'intérieur, on pourrait espérer un arrêt du cœur, ou un bon petit infarctus. En général ils m'achèvent avec des bâtons, histoire de se prouver,

et aux commanditaires, et aux spectateurs, que j'avais eu un commencement, et une suite. Puis, le pied planté sur ma poitrine, où il n'y a rien de changé, aux badauds, Ah si vous l'aviez vu il y a cinquante ans, quel allant, quel entregent ! Tout en sachant que tout est à recommencer. Mais j'exagère peut-être mon besoin d'eux. Je me taxe d'inertie, et cependant je me meus, me mouvais tout au moins, aurais-je manqué le coche ? Voyons la tête. On dirait que quelque chose y bouge, de loin en loin. Il n'y a donc pas à désespérer d'une congestion cérébrale. Quoi encore ? Les organes de digestion et d'évacuation, quoique paresseux, s'agitent par moments, témoins les soins dont je suis l'objet. C'est encourageant. Tant qu'il y a de la vie il y a de l'espoir. Les mouches, en tant qu'agents externes, je n'en parle que pour mémoire. Elles pourraient m'apporter le typhus. Non, ça c'est les rats. J'en ai aperçu, mais ils ont d'autres chats à fouetter. Un petit ténia ? Pas intéressant. Quoi qu'il en soit, je vois que je me suis découragé trop à la légère. J'ai peut-être de quoi leur donner satisfaction. Mais déjà je commence à ne plus y être, dans cette rue de désastre, qu'ils m'ont si bien fait voir. Je pourrais la décrire, je l'aurais pu, il y a un instant, comme si j'y avais été, tel qu'ils m'ont souhaité, diminué certes, n'en ayant plus pour longtemps, mais les yeux encore à même de se laisser impressionner, et une oreille, assez, et la tête assez obéissante, pour me donner quand même une vague idée de ce qu'il aurait fallu soustraire à ce décor pour que ce soit le vide et le silence. Cela a toujours été ainsi. Juste au moment où le monde est en place et que je crois entrevoir le moyen de le quitter, tout se dissipe. Cet endroit où ma jarre s'élève, sur son socle, avec sa guirlande de lanternes multicolores, et moi dedans, je ne le verrai plus, je n'ai pas su m'y accrocher. Moi peut-être, pour varier, ils me feront frapper par la foudre, ou par le merlin, un soir de fête,

puis vite enrouler, ni vu ni connu, dans le suaire, preuve d'avoir sué. Ou ils me feront enlever vif, de là, pour varier, et déposer ailleurs, à tout hasard. Et à ma prochaine sortie, si jamais je sors encore, tout sera neuf, je trouverai tout étrange. Mais peu à peu je m'habituerai, eux aidant, à l'endroit, à moi, et peu à peu surgira le vieux problème, comment vivre, une seule seconde, jeune ou vieux, sans aide, sans guide, de leur vie à eux. Et cela me rappelant d'autres tentatives, dans d'autres conditions, je me poserai, eux aidant, eux soufflant, des questions, comme celles que je viens de me poser, sur moi, sur eux, sur ces sautes de temps, ces changements d'âge, et les moyens à mettre en œuvre pour réussir enfin, là où j'avais toujours échoué, afin qu'ils soient contents, et me laissent peut-être enfin tranquille, et libre de m'employer à ma manière, à essayer de contenter l'autre, si c'est bien là ma manière, afin qu'il soit content, et me laisse tranquille, et me donne quittance, et droit au repos, et au silence, si cela dépend de lui. C'est beaucoup attendre d'une seule créature, c'est beaucoup en exiger, que d'avoir à faire d'abord comme si elle n'était pas, ensuite comme si elle était, avant d'avoir droit au silence là où ni elle est, ni elle n'est pas, et où se tait la langue obligeant à de telles expressions. Deux mensonges, deux défroques à porter jusqu'au bout, avant d'être lâché, seul, dans l'impensable indicible, où je n'ai cessé d'être, où ils ne me laissent pas être. Ce sera peut-être moins reposant que je n'ai l'air de le penser, que d'y être seul enfin, sans importuns. Qu'à cela ne tienne, repos est un mot à eux, penser aussi. Mais voilà qui devrait, il me semble, me donner à délirer. Il serait navrant de tomber sur du nouveau, sans que je m'en aperçoive, qu'une autre chandelle s'allume, à mon insu. Oui, je sens que c'est le moment de jeter un coup d'œil en arrière, si je peux, et de faire le point, si je veux avancer. Si seulement je

savais ce que j'ai dit. Bah! je suis tranquille, ça n'a pu être qu'une seule chose, la même que toujours. Moi je ne suis pas de ceux qui risquent de changer de refrain. Je n'ai qu'à continuer, comme s'il y avait quelque chose à faire, quelque chose de commencé, quelque part où aller. Tout se ramène à une affaire de paroles, il ne faut pas l'oublier, je ne l'ai pas oublié. J'ai dû le dire, puisque je le dis. J'ai à parler d'une certaine façon, avec chaleur peut-être, tout est possible, d'abord de celui que je ne suis pas, comme si j'étais lui, ensuite, comme si j'étais lui, de celui que je suis. Avant de pouvoir etc. C'est une question de voix, de voix à prolonger, de la bonne manière, quand elles s'arrêtent, exprès, pour m'éprouver, comme en ce moment celle qui veut, d'une façon générale, que je sois en vie. La bonne manière, l'aisance, la chaleur, la foi, comme si c'était ma voix à moi, disant des mots à moi, des mots me disant en vie, puisque c'est là où ils veulent que je sois, je ne sais pourquoi, avec leurs billions de vivants, leurs trillions de morts, ça ne leur suffit pas, il me faut y aller aussi, de ma petite convulsion, vagir, chialer, ricaner et râler, dans l'amour du prochain et les bienfaits de la raison. Mais voilà, la bonne manière, je ne la connais pas. Ce ramassis de conneries, c'est bien d'eux que je le tiens, et ce murmure qui m'étrangle, c'est eux qui m'en ont farci. Et ça sort tel quel, je n'ai qu'à bâiller, c'est eux que j'entends, de vieilles assurances suries, où je ne peux rien changer. Un perroquet, ils sont tombés sur un bec de perroquet. S'ils m'avaient dit ce qu'il faut que je dise, pour être approuvé, je le dirais forcément, tôt ou tard. Allons donc. Ce serait trop facile, le cœur n'y serait pas, il faut que le cœur me sorte par la gueule aussi, entortillé dans un vomi de boniments, là alors j'aurai enfin l'air de me croire, ce ne sera plus des paroles en l'air. Enfin, ne perdons pas l'espoir, j'y arriverai peut-être, d'une façon toute mécanique,

à force d'avoir la bouche ouverte et les sangs tournés. Mais l'autre voix, de celui qui n'a pas cette passion pour le règne animal, qui attend de mes nouvelles à moi, quelle est sa teneur ? Me voilà bien embarrassé. Car sur moi proprement dit, je me comprends, il me semble qu'on ne m'a encore rien dit. Peut-on parler d'une voix, dans ces conditions ? Sans doute que non. Mais je le fais. D'ailleurs toute cette histoire de voix est à revoir, à corriger, à démentir. N'entendant rien, je n'en suis pas moins la proie de communications. Appeler ça des voix, pourquoi pas après tout, du moment qu'on sait qu'il n'en est rien. Mais il y a des limites, paraît-il. Attendons-les, avec confiance. Donc rien sur moi. C'est-à-dire aucune relation suivie. De faibles appels, tout au plus, de loin en loin. Écoute-moi ! Reviens à toi ! C'est donc qu'on a quelque chose à me dire. Mais pas le moindre renseignement, sinon, sous-entendu, que je ne suis en mesure d'en recevoir aucun, n'étant pas là, ce que je savais déjà. Je n'ai pas été sans remarquer, dans un moment de réceptivité exceptionnelle, que ces adjurations empruntaient le même véhicule que celui employé par Mahood et consorts, pour leurs transports. C'est louche. C'est-à-dire que ce serait louche si j'espérais encore, de ces révélations à venir, une valeur quelconque, par rapport à celles dont on ne cesse de m'agonir depuis qu'on s'est mis dans la tête que je ferais mieux d'exister. Mais ce doux espoir, j'en suis revenu, pas plus tard que tout à l'heure, si j'ai bonne mémoire. Deux peines en somme, à distinguer peut-être, comme la mine d'avec la carrière, quant au genre d'effort à fournir, mais identiquement pauvres en agrément, ou en intérêt. Je. Qui ça ? Le galérien, fonçant vers les piliers d'Hercule, qui la nuit, trompant la vigilance du garde-chiourme, lâche sa rame et rampe entre les bancs, vers le levant, en appelant l'orage. Sauf que moi je ne l'appelle plus. Si si, je suis encore un suppliant.

Ça me passera, d'ici le dernier voyage, sur cette mer de plomb. Je confonds avec l'autre folie, celle de vouloir connaître, de vouloir se rappeler, son méfait. Là alors on ne m'y prend plus. C'est bon pour les bleus, de la damnation. Ceci dit, n'y pensons plus, ne pensons plus à rien, ne pensons jamais plus. Les uns sont plusieurs, l'autre seul, seul à me solliciter. Ils parlent la même langue, la seule qu'ils m'aient apprise. Ils m'ont dit qu'il en est d'autres. Je ne les regrette pas. Du moment que le silence se rompt, de cette manière, ce ne peut être qu'une seule chose. Ordres, prières, menaces, éloges, reproches, raisons. Éloges, oui, je me suis laissé dire que je faisais des progrès. C'est bien, mon garçon, ce sera tout pour aujourd'hui, rentre dans ta nuit et à demain. Et me voilà, avec ma barbe blanche, assis parmi les enfants, disant n'importe quoi, de peur d'être frappé. Je mourrai en sixième, chargé d'ans et de pensums, redevenu tout petit, comme lorsque j'avais de l'avenir, les jambes nues, vêtu de ma vieille blouse noire, mouillant ma culotte. Élève Mahood, pour la vingt-cinq millième fois, qu'est-ce que c'est qu'un mammifère ? Et je tomberai raide mort, usé par les rudiments. Mais j'aurai fait des progrès, ils me l'ont dit, seulement pas assez, pas assez. Ah. Où en étais-je, de mes devoirs ? J'oublie. Voilà qui a été fatal à mon épanouissement, mon manque de mémoire. C'est vrai. Élève Mahood, répète après moi, L'homme est un mammifère supérieur. Je ne pouvais pas. Toujours question de mammifères, dans cette ménagerie. Entre nous, avouez-le, qu'est-ce que ça pouvait bien lui foutre, à l'élève Mahood, que l'homme fût ceci plutôt que cela ? Enfin il faut supposer qu'il n'y a rien eu de perdu, puisque voilà que tout cela dégouline, débloqué par le cauchemar. C'est la débâcle. Je vais m'en payer, des mammifères, je vois ça d'ici, avant de me réveiller. Vite une maman, que je la suce à blanc, en me pinçant

les tétins. Mais il va falloir que je lui donne un nom, à ce solitaire. Sans noms propres, pas de salut. Je l'appellerai donc Worm. Il était temps. Worm. Je n'aime pas beaucoup ça, mais je n'ai guère le choix. Ce sera mon nom aussi, quand je n'aurai plus à m'appeler Mahood, si jamais j'y arrive. Avant Mahood il y eut d'autres comme lui, de la même race et croyance, armés du même trident. Mais Worm est le premier de son espèce. On dit ça. C'est que je ne le connais pas. Lassé, renonçant à me dresser, lui aussi se fera peut-être remplacer, ayant posé les jalons. Il n'a pas encore eu la parole, le pauvre. Il murmure, je n'ai cessé d'entendre son murmure, pendant que les autres discouraient. A eux tous il a survécu, à Mahood aussi, si Mahood n'est plus. Je l'entends encore, fidèle, me suppliant d'apaiser cette langue morte des vivants. C'est ce que je crois comprendre, d'après le ton, qui ne change pas. Si je pouvais me taire je comprendrais mieux, ce qu'il veut de moi, veut que je sois, veut que je dise. Qu'il se mette à tonner, à la fin ! Mais non, il faut que je me taise, que je retienne mon souffle. Mais j'ai dû mal comprendre. Car si Mahood se taisait, Worm se tairait aussi. Qu'on me demande l'impossible, je veux bien, que pourrait-on me demander d'autre ? Mais l'absurde. A moi qu'ils ont réduit à la raison. Il est vrai que ce pauvre Worm n'y est pour rien. Qu'est-ce que j'en sais ? Mais achevons notre pensée, avant de chier dessus. Car si je suis Mahood, je suis Worm aussi. Plof. Ou si je ne suis pas encore Worm, je le serai, en n'étant plus Mahood. Plof. Sus maintenant aux choses sérieuses. Non, pas encore. Un autre conte de la Mère Mahood peut-être, pour achever de m'abrutir. Pas la peine, ça sortira quand c'en sera l'heure, le disque est là, depuis toute l'éternité. Le problème de la liberté, j'en traiterai aussi, c'est couru, au moment préétabli. Mais j'ai peut-être trop vite fait de les opposer, ces deux fauteurs de fiasco. N'est-ce pas la faute de l'un si je ne

peux être l'autre ? Ils sont donc de connivence. Voilà comme il faut raisonner, chaudement. Ou existerait-il un tertius gaudens, moi enfin, à qui ce double échec serait à imputer ? Mon vrai visage, le verrai-je enfin, baignant dans un sourire ? J'ai l'impression que ce spectacle me sera épargné. A aucun moment je ne sais de quoi je parle, ni de qui, ni de quand, ni d'où, ni avec quoi, ni pourquoi, mais j'aurais besoin de cinquante bagnards pour cette sinistre besogne qu'il me manquerait toujours le cinquante et unième, pour fermer la menotte, ça je le sais, sans savoir ce que ça veut dire. L'essentiel est que je n'arrive jamais nulle part, que je ne sois jamais nulle part, ni chez Mahood, ni chez Worm, ni chez moi, peu importe grâce à quelle dispense. L'essentiel est de gigoter jusqu'au bout au bout de son catgut, tant qu'il y aura des eaux, des rives et, déchaîné au ciel, un Dieu sportif pour taquiner la créature, par salopards interposés. Moi j'ai avalé trois hameçons à la fois et j'ai encore faim. D'où le barouf. Que ça fait du bien de savoir où l'on est, où l'on restera, sans y être. Il n'y a plus qu'à s'écarteler tranquillement, dans les délices de se savoir à tout jamais personne. Dommage que pendant ce temps je sois dans l'obligation de donner de la bouche, ça l'empêche de saigner à son aise, en faisant nyam nyam. Enfin, on ne peut pas tout avoir, dans les avant-derniers temps. Ils m'amèneront bien un jour à la surface, ce qui mettra tout le monde d'accord, sur ceci, que ce n'était pas la peine de s'en donner tant, pour une si piètre victime, pour de si piètres assassins. Quel silence alors. Et maintenant, allons faire un tour du côté de Worm, ça lui fera plaisir, à ce cher dégueulasse. Je verrai bien si l'autre me guette toujours. Mais même sans cela ce sera raté, il ne m'aura pas, je n'en serai pas délivré, je parle de Worm, je le jure, l'autre ne m'a pas eu, je n'en ai pas été délivré, c'est du passé, jusqu'à présent. Je suis celui qu'on n'aura pas, qui ne sera pas délivré,

qui rampe entre les bancs, vers le nouveau jour qui s'annonce splendide, bardé de ceintures de sauvetage, appelant le naufrage. La troisième ligne tombe droit des nues, en fil à plomb, ça c'est pour mon âme. Il y a belle lurette que je l'y aurais accrochée, si je savais où elle était. Nous voilà donc quatre, c'est une partie carrée. Je le savais, nous serions cent qu'il nous faudrait être cent et un, je nous manquerai toujours. Worm ou, comme je suis tenté de l'appeler, Watt, Worm, que dire de Worm, qui n'est pas foutu de se faire comprendre ? Qu'en dire qui fasse cesser cette rumeur de termite, dans mon guignol ? Qu'en dire qui ne puisse aussi bien se dire de l'autre ? Tiens, c'est peut-être en voulant être Worm que je serai enfin Mahood. Alors je n'aurai plus qu'à être Worm. Ce à quoi je parviendrai en m'efforçant d'être Tartempion. Alors je n'aurai plus qu'à être Tartempion. Halte-là, il se peut qu'il m'en fasse grâce, qu'il ait pitié, que je fasse halte là. L'aurore ne sera pas toujours rose. Worm, Worm à nous trois, et vogue la galère. D'ailleurs il me semble que j'ai dû déjà, contrairement à ce qu'il me semble que j'ai dû dire déjà, faire quelques tentatives en ce sens. J'aurais dû les noter, ne fût-ce que dans ma tête. Mais Worm ne peut rien noter. Voilà en tout cas une première affirmation, je veux dire négation, sur laquelle bâtir. Worm ne peut rien noter. Mahood peut-il noter ? C'est ça, tressons, tressons. Oui, c'est le propre (entre autres) de Mahood de noter, même s'il n'y arrive pas toujours, certaines choses, que dis-je, toutes choses, de manière à pouvoir en tirer parti, pour sa gouverne. Et nous avons dû effectivement le voir le faire, dans l'arène, dans sa jarre, dans un sens. Je savais qu'il me suffirait de vouloir parler de Worm pour que je me mette à parler de Mahood, avec plus de bonheur et de compréhension que jamais. Qu'il me semble proche tout d'un coup, louchant vers les médailles de

l'hippophage Decroix. C'est l'heure de l'apéritif, on s'arrête déjà, pour lire le menu. Heure charmante, surtout quand elle est celle, et cela arrive, du coucher du soleil dont les derniers rayons, balayant la rue d'enfilade, font à mon monument une ombre interminable, à cheval sur le ruisseau et le trottoir. Je la regardais autrefois, quand j'étais plus libre de me tourner que je ne le suis, depuis la pose du carcan. Alors je savais que là-bas tout au bout ma tête gisait, et qu'on marchait dessus, et sur mes mouches, qui n'en continuaient pas moins de glisser joliment, sur le sol. Et je voyais les gens monter vers moi, tout le long de mon ombre, suivis de longues ombres tremblantes et fidèles. Car tantôt je me confonds avec mon ombre, tantôt pas. Et tantôt je ne me confonds pas avec ma jarre, tantôt si. Ça dépend, de comment nous sommes lunés. Et souvent je parvenais à ne pas broncher, jusqu'au moment où, n'étant plus, je ne me voyais plus. Instant vraiment exquis, coïncidant de temps à autre, je l'ai déjà signalé peut-être, avec celui de l'apéritif. Mais cette joie, que pour ma part j'aurais estimée inoffensive, et sans danger pour les autres, je m'en passe depuis que j'ai mon collier, qui me tient la face tournée vers la grille, juste au-dessus du menu, car il faut que le client puisse composer son repas sans s'exposer à se faire écraser. La viande, dans ce quartier, est très estimée, et on vient de loin, de très loin, exprès pour en manger. Ceci fait, on s'empresse de s'en aller. Dès dix heures du soir tout est silencieux, comme dans la tombe, comme on dit. C'est ce qui ressort de mes observations, accumulées pendant de longues années et soumises à l'induction au fur et à mesure. Ici on tue et on mange. Ce soir il y a des tripes. C'est un plat d'hiver, ou de demi-saison. Bientôt Marguerite viendra m'illuminer. Elle est en retard. Plus d'un passant déjà a fait flamber son briquet sous mon nez, en grommelant, pour mieux voir ce que cette

fois-ci, pour plus d'élégance, j'appellerai la carte du jour. Pourvu qu'il ne lui soit rien arrivé, à ma bienfaitrice. Je ne la verrai pas venir, je n'entendrai pas ses pas, à cause de la neige. Toute la matinée je suis resté sous ma housse. Au début de la morte-saison elle me fait un nid de chiffons, bien tassés tout autour de moi, pour prévenir les refroidissements. C'est douillet. Je me demande si elle saupoudrera mon crâne, ce soir, avec sa grosse houppe. C'est sa dernière trouvaille. Elle ne sait plus quoi imaginer, pour me soulager. Elle voudrait que mes pustules s'arrêtent de suinter ! Si la terre pouvait trembler. L'abattoir m'engloutirait. A travers la grille, tout au fond d'une percée entre deux corps de bâtiment, le ciel m'apparaît. Un barreau vient l'obturer, quand je veux. C'est un petit bout du bas ciel du nord, long et mince. Si je pouvais lever la tête je le verrais jaillir dans le gros du firmament. Quoi ajouter, à ces précisions ? La soirée ne fait que commencer, je le sais, ne partons pas encore, ne disons pas adieu pour toujours encore une fois encore, à ce fatras. Si je réfléchissais, en attendant qu'il se produise quelque chose d'intelligible ? Allons, une fois n'est pas coutume. Une pensée se présente presque aussitôt. J'ai peut-être tort de ne pas me recueillir plus souvent. Vite que je la dise, avant qu'elle ne s'évanouisse. Comment se fait-il que les gens ne me remarquent pas ? Il n'y a que Madeleine qui ait l'air de me discerner. Un passant pressé, fuyant ou poursuivant, je conçois que je lui échappe. Mais ces badauds venus écouter les cris de douleur des bestiaux et qui, visiblement désœuvrés, font les cent pas en attendant que la tuerie commence ? Mais ces affamés que la position du menu oblige, qu'ils le veuillent ou non, à se trouver littéralement nez à nez avec moi, devant mon haleine ? Mais ces enfants allant vers la zone et s'en retournant, avides de distractions ? Même une figure humaine, récemment lavée et avec quelques cheveux dessus,

devrait, il me semble, se tailler un joli succès de curiosité, dans la situation où se trouve la mienne. Serait-ce par pudeur, par crainte de me causer de la peine, qu'on affecte d'ignorer mon existence ? Mais c'est là une délicatesse de sentiment qu'on peut difficilement attribuer aux chiens qui viennent pisser contre ma demeure, sans avoir l'air de se douter qu'il y a de la peau et des os dedans. C'est donc que je n'ai pas d'odeur non plus. Et cependant si quelqu'un devrait avoir une odeur, c'est bien moi. Comment Mahood, dans ces conditions, peut-il s'attendre à ce que je me comporte normalement ? Les mouches répondent de moi, si l'on veut, mais jusqu'à quel point ? Ne se poseraient-elles pas avec tout autant d'appétit sur une bouse de vache ? Non, aussi longtemps que je n'aurai pas reçu d'éclaircissements à ce sujet, ou qu'un autre que Marguerite ne m'aura pas distingué, il me sera impossible de croire ce qu'on raconte sur moi, suffisamment pour poursuivre mon numéro. D'autant plus que ce témoignage que je réclame, je ne serai bientôt plus en mesure de le recevoir, tellement mes facultés baissent, depuis quelque temps. C'est là évidemment un principe de changement qui peut nous mener loin. Mais que je vienne à mourir, en mettant les choses au mieux, sans avoir pu me croire en vie, je suis payé pour savoir que ce n'est pas là ce qu'ils souhaitent pour moi. Car cela m'est arrivé maintes fois déjà, sans qu'ils m'aient seulement accordé un congé de détente, parmi les lombrics, avant de me ressusciter. Mais qui peut savoir ce que l'avenir me réserve, cette fois-ci ? Que je décline à tombeau ouvert en tant qu'être sensible et pensant, c'est de toute façon une excellente chose. Peut-être qu'un monsieur un jour, venant à passer au bras de sa belle juste au moment où l'agonie sera en train de m'offrir un dernier aperçu du dispositif temporel, fera observer, assez fort pour que je puisse l'entendre. Mais voyons, cet homme n'est pas bien,

il faut appeler une ambulance. Ainsi d'une seule pierre, quand tout semblerait à recommencer, se feraient les deux coups prescrits. Je serais mort, mais j'aurais vécu. A moins de le supposer victime d'une hallucination. Oui, afin qu'aucun doute ne subsiste, il faudrait que sa future ait le temps de lui répondre, C'est vrai, mon amour, on dirait qu'il va rendre.

SAMUEL BECKETT.

GUERRE ET DÉMOCRATIE

« Le moulin à vent fit la société féodale, le moulin à vapeur la société capitaliste. » Cette phrase du *Manifeste communiste* contient peut-être l'argument le plus dangereux et le plus pertinent contre la théorie de la lutte des classes. Elle tend à substituer comme moteur principal de l'histoire au jeu des antagonismes sociaux les conséquences des inventions techniques. Déjà, on a souligné l'importance de l'invention de la poudre : pour la première fois, l'énergie chimique est mise au service de l'homme, qui jusqu'alors ne disposait que de sa propre force motrice ou de celle des animaux. Plusieurs siècles avant la vapeur, la déflagration est utilisée comme source de mouvement. Des historiens contestent que la puissance royale ait pu s'établir sans la bombarde. On sait d'autre part que Fuller dérive la démocratie de l'emploi du mousquet : « Le mousquet, écrit-il, a fait le fantassin, qui a fait le démocrate. »

Les procédés de fabrication des canons sont si coûteux et si primitifs qu'un particulier ne peut guère songer à devenir propriétaire du moindre parc d'artillerie. Seul le Trésor royal, alimenté par l'impôt, est capable de telles dépenses. En 1550, les premiers hauts fourneaux apparaissent en France. A la fin du siècle, il existe treize fonderies dans le royaume ; elles travaillent toutes pour l'État et toutes sont consacrées à

la fabrication de canons[1]. Ceux-ci ne valent pas grand-chose en rase campagne : leur tir qui est lent, n'a ni portée ni précision. En revanche, comme ils font merveille contre les châteaux forts, les rois abattent à leur aise les murailles des féodaux. Détail significatif : les artilleurs ne sont pas considérés comme des soldats, mais comme des ingénieurs. Quant aux fantassins, jusqu'à ce qu'ils disposent d'engins qui les rendent dangereux pour les chevaliers en armure, ils ne passent pas non plus pour des combattants dignes de ce nom. Ce ne sont que des valets d'armes. Le mot même de fantassin vient de l'italien *fante*, qui désigne précisément le *goujat*, le domestique militaire. Le mot *infanterie*, qui n'apparaît pas sous cette forme avant la fin du XVIe siècle, au moment de la victoire définitive de l'arme à feu, désigne *l'extraordinaire de la guerre*, par opposition à la cavalerie qui en constitue *l'ordinaire*. On compte les troupes par *lance* où il n'y a en principe qu'un combattant : le chevalier pesamment armé, assisté de deux archers montés, mais qui mettent pied à terre au moment du combat, et de trois valets. L'armée médiévale est une armée de cavaliers servis par de nombreux domestiques à pied, qu'on ne tient pas pour des guerriers, puisqu'ils sont inoffensifs. En outre, ce sont des roturiers qu'on massacre à plaisir, qu'on mutile pour les rendre inaptes au service et dont leurs maîtres eux-mêmes font peu de cas. Dans Froissart, Philippe VI de Valois ordonne à ses chevaliers de se frayer un passage à travers leur propre infanterie : « Or tôt, tuez toute cette ribaudaille, car ils nous empêchent la voie sans raison. »

*

Les progrès de l'arme à feu et de l'infanterie sont

(1). Ou, bien entendu, de cloches. Voir Lewis Mumford : ***Technique et civilisation***, trad. franc., Paris 1950, p. 86.

constants jusqu'à la fin du XVIIIe siècle, c'est-à-dire jusqu'au moment où la Révolution Française fait de chacun à la fois un fantassin par la levée en masse et un citoyen par le suffrage universel, indissolublement un homme libre et (bon gré, mal gré) un soldat de la liberté.

Jusqu'alors il subsiste deux types de guerre, entièrement distincts, quoiqu'on puisse les rencontrer juxtaposés : une guerre de cavaliers, celle des seigneurs, où l'on combat rarement et à cheval, qui suit les règles *chevaleresques*, si bien nommées ; et la guerre des fantassins, celle des peuples, toujours acharnée et implacable, où il faut vaincre ou mourir. Pour que celle-ci remplace l'autre, et l'élimine de l'histoire, il n'a fallu rien de moins qu'une refonte totale des cadres de la nation, du régime politique et des principes mêmes de fidélité et d'obéissance. Mais cette refonte était dès le début en germe dans la capacité meurtrière de l'homme à pied, que le mousquet assure, mais qui ne commence pas avec lui.

Dans deux pays protestants, la Confédération Helvétique et les Provinces-Unies, qui sont en outre les deux seuls États où prospère un régime antiféodal, et où l'infanterie prépondérante donne à la guerre un aspect inédit, une première révolution s'accomplit, qui conduit à la victoire le peuple en armes. Dans les milices des Cantons, droit de vote et service militaire sont inséparables. D'autre part, les Suisses mènent un combat où leur existence même est intéressée. Aussi ne font-ils pas de quartier : ils exterminent ceux qui demandent merci, *dans un temps où il arrive que les batailles ne fassent aucune victime.* Ils sont vainqueurs à Morat en 1476 : on admet que ce triomphe, qui est aussi un massacre, sonne le glas de la suprématie militaire de la chevalerie noble. Plus tard, deux autres réformateurs protestants et « démocrates », Cromwell et Gustave-

Adolphe, tentent d'accentuer une évolution que, par l'effet d'une sorte de prodigieux instinct de conservation, l'aristocratie, pendant près de deux siècles, réussit à contenir. Une curieuse conception de la guerre en est issue : celle où les généraux préfèrent délibérément les manœuvres au combat. De fait, les rencontres. pendant toute cette période, deviennent rares et peu sanglantes.

*

Delbrück, dans son histoire géante de la guerre, observe que, pour obtenir le même but, un général conserve, ou est censé devoir conserver, à tout moment, le choix entre une bataille et une manœuvre équivalente. C'est ce qu'il appelle la stratégie bipolaire. Il en déduit la possibilité de la guerre sans combat, où l'on ne cherche pas l'anéantissement de l'adversaire, mais le simple aveu de son infériorité. Nul doute que la guerre aristocratique n'ait choisi délibérément cette seconde solution. Elle l'a même poussée jusqu'au paradoxe. Tout se passe comme si, dans sa répugnance pour l'arme à feu et le combattant à pied, la noblesse avait senti que le sérieux de la guerre appartenait à la démocratie. Étrange situation que la sienne. Classe guerrière par excellence, elle justifie sa morgue et ses privilèges par sa vocation militaire. Mais parce que les engins de mort efficaces ne répondent pas à sa table des valeurs, elle les abandonne au vulgaire. Comme elle se tient pour une élite naturelle, elle s'interdit de recourir au nombre, à la masse, dans les conflits armés. Enfin, comme elle met sa gloire dans son raffinement et sa délicatesse, elle s'efforce d'enlever à la guerre ses caractères de brutalité et d'acharnement. Elle la rend formelle, conventionnelle, à la rigueur purement combinatoire, ensemble de manœuvres ingénieuses dont mille clauses exprimées ou tacites restreignent la liberté. De loin en loin, subsistent seuls des chocs solennels

et calculés où un héros trouve l'occasion, par ses prouesses, de démontrer sa valeur et de manifester sa naissance. C'est pourquoi chaque progrès de la guerre réelle, passionnée, implacable et sanglante, coïncide avec une poussée de la démocratie et se traduit par l'importance accrue de l'infanterie et de la puissance meurtrière des armes à feu.

Par elle-même, l'armée n'est pas démocratique, mais elle est, indirectement, égalitaire. Comme l'autorité doit y être plus exacte et plus indiscutable qu'ailleurs, elle s'y montre aussi plus exclusive ; la hiérarchie militaire n'en souffre pas d'autre qui la limite ou qui la contrarie. Seuls comptent les grades : les privilèges ne sont rien. On ne conçoit pas un subalterne qui refuserait d'obéir à son officier parce qu'il le trouverait moins riche ou moins bien né que lui. En ce sens, l'armée apparaît comme la première formation sociale où l'obéissance se conjugue avec l'égalité, où l'excès même de la discipline abolit toute différence qui n'est pas expressément conçue pour l'instituer ou la favoriser. C'est pourquoi, dans l'armée d'Ancien Régime, les commandements sont si jalousement réservés à la noblesse : il faut que tout officier soit noble et tout noble officier. C'est la seule façon de faire coïncider les deux ordres de prééminence.

Aussi quand Choiseul, par économie, réduit le nombre des compagnies, Broglie proteste : il est impossible que la noblesse demeure dans les grades inférieurs, « il faut donc beaucoup de régiments pour pouvoir en donner à tous les gens de la Cour, aussitôt qu'ils ont atteint l'âge prescrit par l'ordonnance. Il faut donc un nombre de régiments proportionné à celui des personnes qui y prétendent... *Cela tient à la constitution de l'État.* » Le dernier mot est significatif. Choiseul tombe et une ordonnance du 17 avril 1772 fait si bien les choses qu'il y a dorénavant un officier par huit

ou neuf hommes. Et bientôt, c'est l'ordonnance du 22 mai 1781, promulguée malgré l'opposition du ministre de la Guerre : elle exige quatre quartiers de noblesse pour devenir officier.

Il ne faut pas s'y tromper. La réaction nobiliaire se manifeste si vivement dans l'armée à la veille de la Révolution, parce qu'on y sent mieux que c'est dans l'armée d'abord que la structure sociale court les plus grands risques, que la tension est la plus grande entre les exigences de la pratique et le maintien de la tradition. Là, plus clairement qu'ailleurs, « les uns méritent tout sans rien obtenir, les autres obtiennent tout sans rien mériter ». Les rapports de classes sont exacerbés. L'officier gifle ou bâtonne le soldat. Maurice de Saxe remarque qu'en Prusse un officier qui se conduirait de la sorte serait cassé sur la plainte du soldat. En France, celui-ci est tenu dans le plus profond mépris. Des consignes de police à Nancy, à Besançon, à Metz lui interdisent l'accès de certains lieux publics : « ni filles de joie, ni chiens, ni soldats, ni pauvres » est-il précisé. Cependant chez les officiers, le luxe de la table et du train de la vie ne cesse de s'accroître : un maréchal entretient une suite de plus de cent personnes. Tout conspire pour que les soldats voient dans l'officier indistinctement le supérieur hiérarchique, l'homme de naissance noble et l'employeur. Car les colonels passent contrat avec l'État et les capitaines avec les colonels pour le recrutement, l'équipement et l'entretien des régiments ou des compagnies, absolument comme un entrepreneur embauche les ouvriers et achète le matériel dont il a besoin pour exécuter le travail qu'on lui a confié.

Les compagnies sont couramment mises aux enchères : leur prix, soumis aux fluctuations de l'offre et de la demande, est en hausse et en baisse comme une simple valeur de bourse. Cependant, à l'exception du com-

mandement et de la propriété des régiments et des compagnies, presque rien ne subsiste de la fonction guerrière de la classe qui jadis détenait le monopole du métier des armes.

Depuis plusieurs siècles, l'évolution tout entière des conditions mêmes de l'efficacité militaire joue contre elle : à chaque génération, la noblesse se voit déplacée un peu plus par l'importance prise par l'infanterie, l'artillerie, l'intendance, les bureaux et les ingénieurs. L'administration de l'armée a cessé de lui appartenir : il n'y a plus de connétable, mais un secrétaire d'État à la Guerre, qui n'est pas un soldat, mais un bureaucrate, non pas un grand seigneur, mais un commis du roi que sa charge anoblit plutôt qu'il ne l'occupe à cause de sa naissance. En outre, Louvois introduit l'uniforme : le soldat ne porte plus la livrée de son colonel, mais la tenue du serviteur du monarque et de l'État. Rétrospectivement, il semble qu'on prépare déjà la recrue à se concevoir le défenseur de la nation. En tout cas, on travaille à le désaccoutumer de se croire le domestique d'un puissant. L'uniforme renforce aussi l'appareil économique et industriel de l'État, en ce sens qu'il faut une production dirigée pour tailler et coudre des dizaines de milliers de vareuses semblables. Lewis Mumford le constate avec raison : c'est en fait la première grosse commande standardisée passée à l'industrie. De même, en 1775, Le Blanc fabrique des mousquets à pièces interchangeables : innovation décisive qui tend à remplacer l'artisanat empirique par la construction mécanique de pièces détachées. Elie Whitney en tirera les conséquences dès 1800 pour satisfaire une commande des États-Unis. A cette date, on n'a pas encore songé à la moissonneuse-lieuse, ni à la machine à coudre. D'ailleurs, quand Thimmonnier invente celle-ci à Lyon, c'est l'armée qui s'y intéresse : elle seule travaille et fait travailler en série.

Il y a longtemps qu'on tend à adopter un calibre unique pour chaque type d'armes à feu, fusils ou canons. Depuis le XVIIe siècle, le soldat ne loge plus chez l'habitant, mais dans une caserne, propriété de l'État. Le développement de l'administration militaire aboutit à la construction d'arsenaux, de magasins, d'hôpitaux. L'armée offre le premier modèle moderne d'une organisation complexe à grande échelle. Les problèmes de production, de transport, de ravitaillement, d'équipement, l'établissement du plan de campagne, la coopération des différents services pour son exécution, ont pour conséquence une hypertrophie sans précédent des organes administratifs, même civils. La structure centralisée de l'État démocratique contemporain tire son origine lointaine de l'appareil mis en place pour satisfaire aux nécessités militaires. En 1772, Hippolyte de Guibert, futur rapporteur du Conseil d'Administration de la guerre, publie à Londres son *Essai général de Tactique*. A-t-on suffisamment remarqué qu'il est dédié : *à ma patrie?* et qu'il n'y est question que des droits et des devoirs du *citoyen?* et qu'il prédit l'hégémonie de l'Europe au peuple qui, avant les autres, saura organiser et entretenir une armée nationale ? En 1780, paraît « au pays de la liberté », c'est-à-dire à Neuchâtel, un ouvrage intitulé : *Le Soldat citoyen*, de 640 pages environ, que l'indifférence des historiens n'a pas permis, que je sache, d'attribuer, jusqu'à présent à un auteur certain. Guibert ou Servan ? Il n'importe. Imagine-t-on alliance de mots plus significative et, à l'époque, plus scandaleuse ?

Décidément les temps sont proches. En 1789, après l'expérience doublement probante de l'expédition de Corse et de la révolte des Américains, l'armée n'hésite plus : les techniciens et les idéologues sont d'accord pour souhaiter, sinon la République, du moins la transformation radicale qu'ils tiennent pour indispen-

sable. Certes, les nobles émigreront en masse, mais ils n'appartiennent à l'armée que quelques jours par an. Au contraire, l'âme, l'intelligence et le squelette de l'armée, c'est-à-dire le petit corps des officiers de fortune, a très vivement conscience de la nécessité des réformes réclamées par les États généraux[1]. Choix décisif et caractéristique : l'armée se soustrait au pouvoir royal et se met à la disposition de l'Assemblée Nationale. Il n'y aura que les régiments mercenaires suisses pour se faire tuer en défense de la monarchie. Entre-temps, les officiers aux idées avancées ont connu en Amérique la guerre réelle : ils ont assisté et contribué à la défaite des troupes anglaises par une milice civique et par des partis de rebelles pour la plupart dépourvus d'instruction, insoucieux des conventions et de la tactique traditionnelles, attaquant en ordre dispersé, s'abritant pour tirer et qui, invisibles, inaccessibles et meurtriers, retournaient contre les régiments anglais les ruses apprises des Indiens. Toutes choses égales d'ailleurs, c'est la répétition de Morat : une irréfutable démonstration de la fragilité de la guerre formelle. Il devient clair qu'elle est un jeu où il suffit pour gagner de ne pas respecter les règles, c'est-à-dire qu'il suffit de tenir pour un jeu. De fait, la stratégie du XVIIIe siècle ne survivra pas à la Révolution Française. L'avènement de la démocratie est virtuellement celui de la guerre totale. Car la République ne différencie pas les droits du citoyen et les devoirs du soldat. Dès 1789, Dubois-Crancé s'écrie que « tout citoyen doit être soldat et tout soldat citoyen[2] ».

Le 28 février 1790, la Constituante adopte une loi qui

(1) Guibert aussi, qui se présente pour la noblesse aux États généraux dans le baillage de Bourges. Mais il est hué et chassé de la salle des séances sans avoir pu parler : sa classe le regarde comme un traître. Il imprime son discours. Aussitôt la Cour exige et obtient du Roi son renvoi. Il meurt l'année suivante.

(2) La thèse est déjà dans *Le Soldat citoyen* (p. 11-14).

abolit la vénalité des charges dans l'armée, qui rend tout grade ou emploi militaire accessible à chacun, qui établit que nul ne peut être cassé ou destitué sans jugement. La lenteur des examens ne permet pas de combler assez vite les vides provoqués par l'émigration. On en abandonne le principe et on n'exige plus qu'un certificat de civisme pour nommer les sous-lieutenants. L'armée est recrutée par engagements volontaires. S'enrôler, c'est se montrer patriote et bon républicain. Les deux termes sont synonymes. Cependant, si le nombre demandé des volontaires est dépassé en 1791, on doit recourir dès 1792 au tirage au sort, à la désignation par le vote, et même au racolage de naguère : on « excite le citoyen » par le tambour, le vin et les primes. Les « volontaires » deviennent de moins en moins volontaires. En 1791, dans *l'Esprit de la Révolution*, Saint-Just demande la suppression de l'armée de métier et l'établissement de la conscription : « Supprimez et rendez à la glèbe cette innombrable foule de gens à la solde des lois... que la jeunesse, au lieu d'user sa vie parmi les délices et le vice oisif des capitales, attende dans l'armée de ligne l'époque de sa majorité ; qu'on n'acquière le droit de citoyen qu'après un service de quatre ans dans l'armée ; vous verrez bientôt la jeunesse plus sérieuse et l'amour de la patrie devenu une passion publique[1]. » On ne saurait lier plus clairement l'exercice des droits du citoyen et l'obligation du service militaire. L'égalité devant la loi, c'est aussi l'égalité devant l'obligation de servir. L'idée de la conscription naît de la volonté de forger la République, avant d'être imposée par les nécessités de la défense du territoire. En attendant, l'armée est l'école de la démocratie : les officiers sont élus par leurs hommes. L'enthousiasme des recrues est beaucoup plus civique que militaire :

(1) Saint-Just, *L'Esprit de la Révolution*. ch. XVI (*Œuvres complètes*, Paris, 1908, t. I, p. 295.)

il s'agit de bien mériter de la patrie, de défendre la liberté, de combattre les tyrans.

Les Républicains sont ardents et prosélytes. Surtout, ils sont nombreux. La levée en masse, puis la conscription retirent d'une réserve pratiquement inépuisable, des effectifs sans rapport avec les maigres armées traditionnelles. Le grand rassemblement de Châlons fait sur les alliés une impression prodigieuse. A Jemmapes, c'est le nombre qui décide. A Hondschoote, les Français sont quatre fois plus que les Anglo-Hanovriens. A Wattignies, l'aile droite française qui compte vingt-quatre mille hommes est plus nombreuse que l'armée autrichienne tout entière : « Les plans de tactique sont en pure perte, écrit Mallet du Pan, contre ce ramas immense et ce débordement tumultueux. »

En février 1793, l'amalgame de Dubois-Crancé « règle » la fusion entre l'armée de ligne, c'est-à-dire l'ancienne armée royale, et les volontaires. Le projet est soutenu par Saint-Just, ainsi que le principe de l'élection des officiers par la troupe, sauf, toutefois, au grade de chef d'armée : « Ce n'est pas seulement du nombre et de la discipline des soldats que vous devez attendre la victoire ; vous ne l'obtiendrez qu'en raison des progrès que l'esprit républicain aura faits dans l'armée[1]. » La fusion s'effectue dans une atmosphère de liesse, on boit le « vin de l'alliance », on échange des serments de fraternité. A la fin de la Convention, on comptera cent quatre-vingt-quinze demi-brigades composées chacune d'un bataillon de ligne et de deux de volontaires. Une telle masse correspond à un chiffre, non seulement inusité, mais presque inconcevable à l'époque. Quelques mois après l'amalgame, les délégués des assemblées primaires des départements, à la Fête de la Fédération du 10 août 1793, réclament la levée en masse,

(1) Discours du 12 février 1793 pour appuyer le rapport de Dubois-Crancé sur la réorganisation de l'armée. Saint-Just : *Œuvres complètes*, t. I, p. 415.

dans une pétition présentée à la Convention : « Il faut donner un grand exemple à la terre, une leçon terrible aux tyrans. » Le décret est pris le 23 août. Il institue une véritable mobilisation de la nation entière : « Dès ce moment, jusqu'à celui où les ennemis auront été chassés du territoire de la République, tous les Français sont en réquisition permanente pour le service des armées. Les jeunes gens iront au combat, les hommes mariés forgeront les armes et transporteront les subsistances, les femmes feront des tentes, des habits et serviront dans les hôpitaux, les vieillards se feront porter sur les places publiques pour exciter le courage des guerriers, prêcher la haine des rois et l'unité de la République. »

La production n'est pas oubliée : ainsi, pendant trois mois, tous les cordonniers devront remettre à l'Intendance trois paires de chaussures par décade. Elles seront à bouts carrés, afin qu'on puisse repérer les civils qui en auraient acheté à des trafiquants.

Certes, l'armée nouvelle apparaît comme une cohue turbulente, peu ou point instruite, mal équipée, et dont l'obéissance, consentie volontairement, reste capricieuse et toujours révocable. Elle est en tout cas plus enthousiaste que passive. Au temps de la moisson, les plus patriotes trouvent naturel de retourner à leur ferme. Les démissions et les congés abondent. Au début, on ne s'engage que pour une seule campagne et on se considère volontiers comme libre de quitter le service à sa guise quand on estime en avoir assez fait pour la patrie. Cette attitude n'est pas surprenante : il faut penser que jamais le roi n'aurait imaginé pouvoir exiger le service militaire du moindre de ses sujets. La République, au début, ne songe pas davantage à s'arroger une prérogative aussi exorbitante. L'origine de la conscription, c'est la ferveur des citoyens. De même, la moralité militaire n'est pas transformée d'un coup.

Certes, on châtie les pillards, mais la maraude est largement répandue et il arrive qu'on lève des contributions le « sabre sur la gorge ». Il est vrai que c'est pour le salut de la nation. Enfin, si la vertu républicaine est impeccable, la vertu tout court laisse parfois à désirer. A Spire, en mai 1795, Davout ne voit pas sans indignation « des femmes mises en réquisition dans plusieurs villages pour satisfaire d'infâmes désirs ».

L'inexpérience des généraux, le défaut de discipline et d'instruction de la multitude, n'entraînent finalement que des avantages : ils aboutissent à une stratégie mobile et belliqueuse qui bouscule des formations paralysées. L'activité des tirailleurs et des voltigeurs déconcerte des soldats automates, à qui la moindre initiative est interdite par le règlement. En face de Cobourg, qui n'entreprend rien, qui fait la guerre paisiblement, en observant les conventions accréditées et qui, toujours, allègue qu'il lui manque cinq cents hommes, devant les vaines et savantes démonstrations d'un Wurmser ou d'un Brunswick qui, à Valmy, comme autrefois à Eimbeck, se retire sans avoir donné l'assaut, sur une simple impression morale, les généraux républicains manifestent une invention et une agressivité qui leur donnent la victoire. D'ailleurs, les instructions de Carnot sont formelles. Elles contredisent mot pour mot celles des ministres de l'Ancien Régime : « Règle générale : agir en masse et offensivement. Engager à toute occasion le combat à la baïonnette. Livrer de grandes batailles et poursuivre l'ennemi jusqu'à l'entière destruction. » Saint-Just n'est pas moins belliqueux, pour qui « le pur amour de la patrie est le fondement de la liberté ». A Jourdan, commandant l'armée de la Moselle, il ordonne le 26 prairial an II (14 juin 1794) d'attaquer l'ennemi « avec fureur » et « sans cesse ». Car « la guerre de la liberté doit être faite avec colère ». Représentant en mission, il rend les officiers

responsables du bon ou du mauvais courage des troupes et le 29 prairial an II (17 juin 1794), décide, sur le rapport de Kléber, la mise en accusation des commandants et capitaines du 2e bataillon de la Vienne : « considérant... que, lorsqu'une troupe quitte son poste de bataille, la cause est dans la lâcheté des officiers ou dans la négligence qu'ils ont mise à maintenir la discipline ou à former les soldats qu'ils commandent à l'amour de la gloire, qui consiste à braver les dangers de la guerre et à mourir au poste que la patrie leur a confié. »

Cette mesure n'est-elle pas légitime ? N'est-elle pas la seule raisonnable quand on tient pour assuré que « la bravoure et la haine des tyrans existent dans les cœurs de tous les Français » [1]? Dans ces conditions, la guerre ne peut être qu'acharnée. L'évolution est rapide. Les fraternisations du début sont vite de l'histoire ancienne. Houchard, en 1793, est traduit devant le Tribunal révolutionnaire : on le guillotine pour n'avoir pas poursuivi les ennemis après la victoire de Hondschoote. Désormais, passe pour saboteur et pour traître, qui néglige d'être implacable. L'anecdote de Fontenoy : « Tirez les premiers, Messieurs les Anglais », peut bien sentir sa fable, elle n'en traduisait pas avec moins d'exactitude les mœurs et l'urbanité du temps. Sous la Révolution, l'officier coupable d'une semblable politesse aurait été fusillé. A l'extrême, on devient féroce. Un décret de prairial an II défend de faire des prisonniers anglais ou hanovriens, c'est-à-dire ordonne de tuer les ennemis qui se rendent. Pour l'honneur de la Révolution, des instructions du Comité de Salut Public empêchent qu'il soit appliqué. C'était le dernier trait qui manquait aux soldats de la République pour ressembler tout à fait à leurs prédécesseurs suisses du

(1) Saint-Just : *Œuvres complètes*, t. II, p. 432-433.

xve siècle. Il existe comme une fatalité de la guerre démocratique.

*

Le mousquet a vaincu l'arme blanche. Le fantassin a supplanté le cavalier, et l'égalité a remplacé les privilèges. La Révolution a établi le suffrage universel et le service militaire obligatoire. Toute conquête implique son revers. Les droits acquis, les libertés obtenues supposent une organisation complexe et puissante : la conscription même n'en représente qu'un aspect. Elle signifie seulement que le citoyen participe désormais à la défense comme au gouvernement de la nation. Mais comme l'a bien aperçu Ferrero, il n'est aucun des avantages de la démocratie qui ne se traduise par une contrainte correspondante, bénigne ou stricte suivant les ambitions de l'État. Pour peu que celui-ci tolère moins d'obstacles à ses entreprises, et décide de tout sacrifier à leur réussite, ses dons, ses interventions deviennent autant de moyens de pression et d'instruments de servitude. Pour l'ordinaire déjà, ni à l'école, ni dans sa profession, ni pour ses biens, ni à l'armée, le citoyen n'échappe à l'État. Enfant, il doit se laisser endoctriner par l'instituteur ; ouvrier, il est livré à l'exploitation du patron et à l'esclavage du travail mécanique ; contribuable, il doit au fisc une part de ses revenus ; conscrit, le caporal le vexe et le rudoie[1]. Pour la guerre en particulier, et pour la préparation à la guerre, la démocratie exige l'argent, le travail et le sang de chacun et non plus l'application et la vaillance d'une poignée de professionnels spécialisés, les uns honorés, les autres perdus de réputation, et qui mènent de temps en temps des opérations limitées et peu sanglantes. La guerre est pour l'État une activité totale, en vue de laquelle se

(1) G. Ferrero, *La Fin des Aventures*, trad. franç., Paris, 1931, pp. 268-272.

trouve constamment mobilisable l'ensemble de la population, de ses ressources et de ses énergies. Pareille transformation ne pouvait manquer de frapper les contemporains. Les uns la constatent avec nostalgie, d'autres avec appréhension. Joseph de Maistre regrette amèrement la formule aristocratique de la guerre. «On se tuait, sans doute, on brûlait, on ravageait, on commettait même, si vous voulez, mille et mille crimes inutiles, mais cependant on commençait la guerre au mois de mai ; on la terminait au mois de décembre ; on dormait sous la toile ; le soldat seul combattait le soldat. Jamais les nations n'étaient en guerre, et tout ce qui est faible était sacré à travers les scènes lugubres de ce fléau dévastateur... Aucune nation ne triomphait de l'autre... une province, une ville, souvent même quelques villages, terminaient, en changeant de maître, des guerres acharnées. Les égards mutuels, la politesse la plus recherchée savaient se montrer au milieu du fracas des armes. La bombe, dans les airs, évitait le palais des rois ; des danses, des spectacles, servaient plus d'une fois d'intermèdes aux combats. L'officier ennemi invité à ces fêtes venait y parler en riant de la bataille qu'on devait donner le lendemain ; et dans les horreurs mêmes de la plus sanglante mêlée, l'oreille du mourant pouvait entendre l'accent de la pitié et les formules de la courtoisie[1]. »

Chateaubriand, qui se fait d'étranges illusions, n'aperçoit de salut que dans un retour au passé : « En menant la France à la guerre, on a appris à l'Europe à marcher ; il ne s'est plus agi que de multiplier les moyens ; les masses ont équipollé les masses... Turenne en savait autant que Bonaparte, mais il n'était pas maître absolu et ne disposait pas de quarante millions d'hommes. Tôt ou tard, il faudra rentrer dans la guerre civilisée

(1) Joseph de Maistre : *Soirées de Saint-Pétersbourg*, Septième entretien.

que savait encore Moreau, guerre qui laisse les peuples en repos, tandis qu'un petit nombre de soldats font leur devoir ; il faudra en revenir à l'art des retraites, à la défense d'un pays au moyen des places fortes, aux manœuvres patientes qui ne coûtent que des heures en épargnant des hommes. Ces énormes batailles de Napoléon sont au-delà de la gloire ; l'œil ne peut embrasser ces champs de carnage qui, en définitive, n'amènent aucun résultat proportionné à leurs calamités. L'Europe, à moins d'événements imprévus, est pour longtemps dégoûtée de combats. Napoléon a tué la guerre en l'exagérant[1]. » Les militaires sont plus perspicaces. Jomini prophétise au contraire qu'on est sur le point de revenir aux excès des Vandales, des Tartares et des Huns. Il se trompe. Ce n'est pas les invasions barbares qu'on vient de ressusciter, c'est la nation en armes, c'est Rome, où la cité coïncide avec l'armée, où chaque citoyen fait un soldat, où les institutions politiques doublent et suivent l'organisation militaire. Mais il prévoit juste quand il écrit : « La guerre allait devenir une lutte sanglante, n'obéissant plus à aucune loi, entre de grandes masses équilibrées d'armes d'une puissance inimaginable ![2] ».

Il est réservé à Carl von Clausewitz de faire la théorie des nouveaux conflits et de montrer « qu'ils ne pourront être conduits que par de tout autres principes que les anciennes guerres où tout n'était calculé qu'en raison des rapports existants entre les armées permanentes[3] ». Lui-même dégage le plus important de ces principes : celui de l'ascension à l'extrême, la loi de surenchère qui pèse désormais sur les belligérants et qui les pousse

(1) *Mémoires d'Outre-Tombe*, livre XX, ch. X. Ed. de la Pléiade, t. I, 772-773.

(2) Cité dans Brinton, Craig and Gilbert : *Makers of Modern Strategy*, 1943, pp. 91-92.

(3) *Théorie de la Grande Guerre*, trad. franç., Paris, 1866-67, t. I, p. 98.

à s'affronter, si restreint que soit l'enjeu initial, avec la totalité de leurs ressources et jusqu'à la limite de leurs forces. Maintenant, tout ce qui est possible est inévitable. Justement, les progrès de la science et de l'industrie vont permettre des destructions massives. On s'en acquitte sans cesse avec plus d'ampleur et de rapidité, à une plus grande distance, avec moins de risques pour les exécutants. Par conséquent, la victoire dépend d'abord de la puissance des machines et de la capacité de les produire.

Ces épreuves de forces collectives qui sont, avant tout, efforts de production, de transport et de destruction, n'offrent qu'une place minuscule au combat proprement dit, c'est-à-dire, au corps à corps des adversaires et, dans celui-ci, aux qualités personnelles des combattants, qui comptent beaucoup moins que la portée des engins. Le Spartiate Archidamos l'avait prévu, qui s'était écrié à la vue d'une arme de trait rapportée de Sicile : « Par Hercule, c'en est fait du courage. » En attendant la mitrailleuse, le bombardier à grand rayon d'action et la bombe atomique, le mousquet complète l'arc, la déflagration de la poudre, la tension de la corde. Henri de Bülow reprend la plainte du Lacédémonien quand il écrit en 1799 : « Maintenant que l'infanterie se borne à tirer et que les trajectoires des balles décident de tout, les qualités physiques et morales n'entrent absolument plus en ligne de compte. » La guerre patricienne reposait sur l'idéal de la prouesse et du combat loyal où triomphe le meilleur. Elle a reculé de plusieurs siècles, par une heureuse obstination, l'échéance de sa disparition fatale. Ce long succès tient du prodige et même, par la singulière conception de la guerre qui en est issue, du paradoxe. Mais il était vain sans doute de s'opposer à l'histoire. Le mousquet, le fantassin, et finalement le démocrate l'emportèrent.

Il ne faut pas se lamenter d'une évolution irréversible.

Au reste, elle continue : les formes de la guerre, qui doit tant à la démocratie, continuent de l'instruire, de lui montrer le chemin et l'exemple. Une phase nouvelle s'accomplit aujourd'hui : celle du passage de la démocratie libérale à la démocratie totalitaire. L'analyse que je viens de tenter, du rôle de la technique, des institutions, des opérations militaires, des problèmes et des solutions propres à l'armée, des données de la guerre et de la façon de la conduire, dans la révolution qui substitue le suffrage universel au bon plaisir du souverain, et la loi au privilège, il me paraît qu'on pourra plus tard la transposer pour expliquer cette fois l'origine et la genèse de cette sorte d'État dont l'armée semble si évidemment le modèle : on n'y est plus propriétaire de rien, mais la subsistance et le vêtement sont assurés à tous suivant leur fonction et leur grade, l'autorité ne souffre ni jeu ni dissidence et la vertu consiste à obéir sans hésitation ni murmure. Enfin, la mobilisation y est constante et universelle, l'égalité absolue, la discipline implacable. La justice s'y trouve sauvegardée, puisque tout est donné au mérite et que chacun peut accéder à la plus haute charge. C'est comme si l'existence civile et la vie privée du citoyen se voyaient soudain soumises à la rigueur et à la règle militaires. Non que l'armée s'empare de la nation et la plie à ses mœurs : c'est au contraire la nation qui semble garder une si profonde empreinte des guerres souffertes, qu'elle cherche à s'ordonner spontanément et intégralement selon la formule éprouvée et prestigieuse que l'armée lui propose. Il faut avouer que l'histoire compte peu de conversions aussi complètes : l'armée d'abord fait à peine partie de la société, elle se trouve tout entière comme hors-la-loi : par les officiers, nobles que leurs privilèges placent au-dessus du commun et par les hommes de troupe, infâmes et sans statut civil. Puis l'armée devient partie de la nation, elle en

représente un aspect et en remplit une fonction, de défense ou de conquête suivant les cas, peu importe. Aujourd'hui, le rapport est inversé. L'évolution contemporaine tend à faire de la nation un aspect temporaire et transitoire de l'armée dont elle ne se distingue plus que par une imperfection relative, un degré moindre de cohérence et de cristallisation, un je ne sais quoi d'amorphe et d'insuffisamment strict. Elle en représente l'état dilué et, pour ainsi dire, le degré réduit, comme s'expriment les linguistes. Mais il suffit de la guerre pour qu'aussitôt s'accomplisse le passage au degré plein. Tout le prépare, tout l'a prévu, tout fut conçu et exécuté pour qu'il s'effectue aisément et rapidement.

ROGER CAILLOIS

ANTOINE

J'ai connu dans ma jeunesse le peintre Antoine qui habitait Buc-Chalo au bord de la Seine. Il admirait Claude Monet et, un matin de mai, en 1925, il m'emmena avec lui à Chavigny.

C'était une belle journée, toute brillante. Nous avons traversé la maison de Chavigny, conduits par une domestique, et j'aperçus Claude Monet vêtu d'un costume de toile blanche, sa barbe blanche, son chapeau de paille ; immobile dans une allée, il observait une bordure d'iris en fleur, sans voir Antoine qui s'avançait vers lui. Discrètement, je m'écartai par un autre chemin ; je les regardais de loin causant ensemble, et je compris à leurs gestes qu'ils parlaient du jardin.

Ce jardin, c'était la passion de Monet. Après les années de misère, il l'avait composé comme un tableau en grandes masses de fleurs d'une seule teinte, les plus communes ou les plus rares, tableau vite détruit, aussitôt renaissant par larges touches de couleurs vivantes.

A présent, ce que j'ai vu ce jour-là et les récits d'Antoine se confondent un peu. Je ne me souviens plus si vraiment j'ai remarqué les bourraches que Monet disposait sous les arbres pour accuser le ton bleuté de l'ombre dont il a été l'inventeur, mais je me rappelle très bien les pavots d'un gris ardoise et les azalées. Dans les pelouses, les pivoines en arbre commençaient à se flétrir. Passant sous les clématites, voiles flottants suspendus à de légères armatures de

métal, je rencontrai un jardinier en blouse bleue, et je lui demandai le nom d'une admirable rose simple que l'on ne trouve plus aujourd'hui et qui fleurit la première.

— C'est un rosier Mermaid, dit-il.

Parmi les aubriéties, tapis violet, les doronics du Caucase semblaient déverser un grésil de paillettes d'or ; je les regardais, tout en songeant à la maison que nous avions traversée, garnie encore de lambris jaune pâle et d'estampes japonaises ; la mort et l'absence l'avaient dépeuplée. Jadis, elle était pleine de jeunes gens et de jeunes filles autour d'une femme adorée ; de tout un monde dispersé, seul demeure ce vieillard en blanc dans les champs de fleurs.

Plus loin, il y a l'étang des nymphéas, un bois de bambous énormes, des bouleaux, des saules si délicatement échevelés. Là, se livre le combat de l'art contre la mort.

Le voyageur qui n'a jamais fini de scruter la lumière, contemplateur panthéiste de l'univers, peintre de la mer, de la Creuse, de Venise, des ponts de Londres, pendant vingt ans est revenu chez lui s'hypnotiser devant ce trou d'eau.

Dans l'étang connu et toujours étudié, inlassablement reproduit sur les grandes toiles qui tapissent l'atelier près de la maison, et où se joue, parmi le reflet des arbres, la féerie du ciel et de l'eau, il a trouvé ce qui fut pour lui le dernier mot des choses.

*

Aujourd'hui, on ne connaît pas les tableaux d'Antoine, et lui n'a pas regardé les peintures de son époque ; il a toujours recommencé le même tableau, au bord de la Seine, dans les tons mauves et brouillés.

La fortune qu'il tenait de son père, mort jeune, lui

a permis cette solitude et cette liberté. Distrait, désordonné, ne sachant pas calculer et à peine écrire, il a maintenu dans le plus grand secret les valeurs du portefeuille familial, à travers des temps agités.

Il devait tenir aussi de sa famille ces qualités de financier, si surprenantes chez lui. C'était une famille connue en Dordogne ; elle possédait une industrie qui avait subsisté deux siècles, jusqu'à la défection d'Antoine et de son frère. L'un fut peintre, l'autre se retira sur ses terres ayant épousé une fermière. La durée si longue d'une industrie dans la même famille n'est pas chose fréquente. En général, les riches s'effacent d'eux-mêmes assez vite, laissant la place au voisin, s'il a de la tête et des appétits ; ils ne sont jamais adaptés à leurs temps ; le successeur est indolent ou trop audacieux. Les ancêtres d'Antoine ont longtemps conservé leur patrimoine, grâce à une curieuse alternance des héritiers, endormis ou pleins d'allant. L'héritier paresseux, médiocre et sans prétention apparaissait dans les périodes où la sagesse commandait de ne rien faire.

Jeune encore, Antoine acheta à Buc-Chalo, près de Conflans, au bord de la Seine, une maison délabrée qu'il n'a jamais fait réparer. Le parc, dans sa partie basse, bordait la route qui longe la Seine ; par un escalier creusé dans une falaise de gypse, on atteignait un plateau ombragé de pins.

La maison n'avait pas été habitée depuis longtemps ; autour, le jardin était rempli de lierre, de broussailles ; une pièce d'eau et deux cèdres en formaient le centre ; une grille voilée de bambous le séparait de la route.

Longtemps, Antoine a respecté ce fouillis de feuillages, ajoutant à celui de la maison des meubles de tout âge, des collections de pierres et de brocarts, des aquariums illuminés où des poissons couleur d'opale semblaient nager avec des écharpes de soie ; le tout amoncelé en

désordre, et je n'ai jamais su exactement où il dormait dans ce bric-à-brac.

Enfant, il fut un mauvais élève ; dans l'âge mûr, il n'a rien lu. C'est une particularité des Français que d'être instruits de naissance ; ils ne sont jamais embarrassés pour parler, et on ne s'ennuie pas avec eux. Un peu durs d'oreille, paresseux ou méfiants devant l'écrit, cette espèce d'individualité sauvage les préserve quand on veut les embrigader.

Je ne puis juger le talent d'Antoine si opposé à l'esthétique du jour ; sa passion de peintre me suffisait. Il y a quelque chose de fascinant dans un goût tenace ; on dirait une prière.

En vérité, quand je venais de Pontoise à bicyclette, pour lui rendre visite, c'étaient les hauteurs de son jardin qui m'attiraient. Sur le plateau en légère pente, dominant la Seine, couché sous un pin, je regardais les vapeurs de cette étendue, belle en toute saison, ces gris tachetés de rose qu'Antoine a toujours voulu fixer, et le grand mouvement du fleuve et du ciel.

Ce site était classé ; mais, aujourd'hui, les pouvoirs publics qui avaient proclamé la dignité de ces lieux ont eux-mêmes détruit le paysage consacré.

Il n'est guère de régime en France qui ne s'établisse sans massacre des citoyens et diverses barbaries ; sitôt son pouvoir assuré, il devient bonhomme ; la gentillesse pour le camarade l'emporte sur les textes administratifs. Aussi, à Buc-Chalo, les arbres ont disparu, une monstrueuse usine empeste la contrée, les bicoques pullulent au hasard.

En 1925, ce paysage était encore respecté. A cette époque, Buc-Chalo fut peuplé de Chinois, d'Italiens, d'Arméniens ; il y en avait de riches et de misérables. L'une des familles d'Arméniens, la mère et ses trois filles, se promenait souvent au bord de la Seine, s'arrêtant devant la grille du jardin d'Antoine.

La plus jeune des trois filles était jolie. Elle se nommait Péga ; elle était grande, brune, onduleuse. Chez Péga, tout était grâce et lumière, son babil, sa timidité, ses petits yeux rieurs.

Une exposition coloniale venait de finir à Paris et Antoine acquit à bon compte les plantes de son choix qui avaient servi à la décoration des pavillons. Une équipe de jardiniers et d'ouvriers retourna le sol de son jardin ; on transporta des tombereaux de terre de bruyère ; un foisonnement de fleurs illumina les lourds branchages des cèdres ; Péga entra, comme appelée par ces parfums et ces arbustes en feu.

Antoine lui montra le bassin et son léger pont de bois garni de glycines, la maison, les brocarts, les aquariums, les tableaux de Monet ; ils montèrent ensemble jusqu'au plateau, sous les pins. Antoine ouvrit pour elle la cabane qui contenait le grand télescope comme un canon pointé vers le ciel. Il lui permit de venir le soir regarder les étoiles.

L'année suivante, ils étaient mariés. Antoine continuait à peindre ; Péga essayait de mettre de l'ordre dans la maison. Ils ne voyaient personne et je cessai quelque temps mes visites, obligé par un nouveau métier de résider à Paris.

*

Antoine a vu deux guerres, un grand brassement de la société, l'aube des temps futurs et inconcevables, bien d'autres convulsions ; comme moi, il a vécu dans des temps historiques, mais si je considère cette époque à travers lui, il me semble que rien de tout cela ne s'est passé. Trois mois, en 1940, il est retourné en Dordogne chez son frère, où il a bu beaucoup de lait ; voilà tout. Sa vie durant, il n'a cessé de peindre à Buc-Chalo. C'est une tout autre histoire qui fut la sienne, que lui-même n'aurait su conter ; ni moi, je le crains.

*

C'était un homme sensible ; mais sur le mot sensible on ne s'entend guère. Il avait une excessive irritabilité des nerfs, toute superficielle. Les crispations sourdes qui montaient jusqu'à son front provenaient toujours d'un sentiment mal défini, ou d'une idée souvent fausse ; en somme une idée plutôt qu'un sentiment. Péga le heurtait imperceptiblement. Elle était quelquefois un peu agaçante. Tout à coup, il changeait de visage comme si un grand malheur venait de l'atteindre. Le motif était trop ténu pour s'en expliquer. Il souffrait de la personne même de Péga, ignorant la cause, l'aimant toujours ; plus il l'aimait, plus il en souffrait.

Elle s'en aperçut sans comprendre, et inventa des raisons qui compliquaient davantage ces choses confuses et si subtiles. Entre eux, la parole n'avait plus de sens.

Elle se crut méprisée, parce qu'elle était Arménienne ; une simple piqûre en un point secret de l'amour-propre mit en mouvement un appareil de défense et de vengeance, une effrayante machine de guerre qui ne s'est plus arrêtée. Elle engraissa, elle devint laide et tout à fait écervelée ; elle se considéra comme une étrangère à Buc-Chalo, elle se disait maltraitée, épouse d'un homme cruel, baroque et haïssable. La jalousie universelle, le bavardage affolant, les crises de nerfs, le sentiment démesuré de ses propres mérites, le privilège qu'elle avait de ne pas savoir ce qu'elle disait, les défauts ordinaires qui rendent souvent la société d'une femme un peu gênante, ou celle d'un homme, atteignaient chez elle à leur paroxysme ; cela se compliquait de maladies qui chaque année changeaient de place.

Le jardin abandonné était revenu à son premier état, tout entortillé de viornes ; seuls les iris robustes continuaient à fleurir dans les broussailles et les herbes.

*

Après une nuit presque sans sommeil, Antoine emportait son attirail de peintre, un repas de cantonnier dans un sac, et s'en allait toujours un peu plus loin au bord de la Seine, en toute saison, s'installant près d'un abri où parfois je lui rendais visite, connaissant ses refuges ; il peignait et songeait à Péga. Les défauts de la personne aimée broient le cœur ; et Antoine s'attribuait des torts, il voulait réparer ses fautes. Vers la fin du jour, une détente se produisait chez lui ; il suffirait de parler à Péga, il trouverait un remède pour sa maladie, une distraction dont elle avait besoin.

Quand je le voyais rentrer chez lui si empressé, comme Claude Monet retournant à l'étang familier, je me demandais ce que les hommes peuvent appeler liberté et s'il fallait admirer cet accommodement mystique aux choses insupportables. Quitter Péga, ou chercher un secours dans la moindre infidélité, est une idée qui ne l'a jamais effleuré ; il l'aimait encore et, jusqu'à la fin, il a cru que l'obstacle qui les séparait tenait à un faux pli dans le cerveau, un rien qu'il pourrait dissiper.

Ce drame des caractères n'avait pas la simplicité que d'abord j'ai supposée. J'ai pu croire que la douleur était leur lien le plus fort et comme un besoin de leur nature ; et aussi que la bonté d'Antoine venait d'un laisser-aller sans espoir. J'ai bien vu que son désir, sa volonté chimérique fut de rendre confiance à cette victime, de retrouver la femme du premier jour, la vraie Péga, qu'il sentait toujours vivante, comme sa beauté d'autrefois, disparue à mes yeux, mais présente pour lui.

Je l'ai mieux compris après la mort de Péga. Antoine continuait à peindre et rien ne changea dans sa vie. Il ne parlait jamais de Péga, mais elle était sa constante rêverie. Cet amour demeura mystérieux pour moi,

comme la foi chez certains, qui est leur secret et leur vérité.

*

Lorsque les Allemands quittèrent Buc-Chalo, le 14 août 1944, des Français qui attendaient cette heure prirent possession de la mairie. L'ancien conseil municipal fut chassé, et le maire emprisonné à Pontoise. Cependant, on apprenait que l'ennemi revenait par la route de Conflans. Aussitôt, une délégation fut expédiée à Pontoise, afin de représenter au maire que des intérêts supérieurs, le salut de la commune, le patriotisme, l'obligeaient à reprendre ses anciennes fonctions. Il ne voulut rien entendre, prétendit souffrir du foie et resta couché sur la paillasse de sa cellule. On s'avisa qu'Antoine était son ami et qu'il saurait le ramener au sentiment du devoir. Depuis quelques jours personne n'avait aperçu Antoine.

Quand on pénétra dans sa maison, on le trouva étendu sur les marches de l'escalier. On ne sait pas s'il fut tué par des Allemands ou par des Français.

JACQUES CHARDONNE

AMERS (II)

10

Un soir promu de main divine à la douceur d'une aube entre les Iles, ce sont nos filles, par trois fois, hélant les filles d'autres rives :

« Nos feux ce soir ! nos feux ce soir sur toutes rives !... Et notre alliance ! — dernier soir !!!...

*

« Nos mères aux seins de Parques, sur leurs chaises de cèdre, redoutent les sabots du drame dans leurs jardins de plantes à quenouilles — ayant aimé de trop d'amour, jusqu'en ses fins de guêpes jaunes,

L'Eté qui perd mémoire dans les roseraies blanches.

Nous, plus étroites des hanches et du front plus aiguës, nageuses tôt liées au garrot de la vague, offrons aux houles à venir une épaule plus prompte.

L'aspic ni le stylet des veuves ne dorment dans nos corbeilles légères... Pour nous ce sifflement du Siècle en marche et son ruissellement splendide

Et son grand cri de mer encore inentendu !

L'orage aux yeux de gentiane n'avilit point nos songes. Et le déferlement du drame lui-même, sur nos pas, ne nous sera que bouillonnement d'écume et langue de rustre à nos chevilles nues.

Curieuses, nous guettons le premier claquement du fouet! L'Epée qui danse sur les eaux, comme la fille admonestée du Prince sur les parvis du peuple,

Ne tient pour nous qu'une étincelante et vive dialectique,

Comme au foyer vivant des grandes émeraudes de famille...

*

Qui danse la bibase aux sept jours alcyoniens, l'écœurement un soir lui vient au temps faible de la danse, et le dégoût soudain s'en saisirait,

N'était l'entrée du chœur massif

Comme la mer elle-même martelant la glèbe de sa houle — houle d'idoles chancelantes au pas des masques encornés.

Demain, nous chausserons les brodequins du drame, et ferons face, sans joyaux, aux grandes euphorbes de la route; mais ce soir, les pieds nus dans les sandales encore de l'enfance,

Nous descendons au dernier val d'enfance, vers la mer,

Par les sentiers de ronces où frayent, frémissants, les vieux flocons d'écume jaunissante, avec la plume et le duvet des vieilles couvaisons.

Amitié! amitié à toutes celles que nous fûmes : avec l'écume et l'aile et le déchirement de l'aile sur les eaux, avec le pétillement du sel, et ce grand rire d'immortelles sur la mêlée des eaux,

Et nous-mêmes, nageuses parmi l'immense robe

De plume blanche!... et tout l'immense lacis vert, et toute l'immense vannerie d'or, qui vanne, sous les eaux, un âge d'ambre et d'or...

*

Un soir couleur de scille et de scabieuse, lorsque la tourterelle verte des falaises élève à nos frontières sa

plainte heureuse de flûte d'eau — la cinéraire maritime n'étant plus feuille que l'on craigne et l'oiseau de haute mer nous dérobant son cri,

Un soir plus tiède au front que nos ceintures dénouées, lorsque l'aboi lointain des Parques s'endort au ventre des collines — Clélie la grive des jardins n'étant plus chantre que l'on craigne et la mer étant là qui nous fut de naissance,

Nous avons dit l'heure plus belle que celle où furent, de nos mères, conçues les filles les plus belles. La chair ce soir est sans défaut. Et l'ablution du ciel nous lave, comme d'un fard des paupières... Amour, c'est toi ! nulle mégarde !

Qui n'a aimé de jour, il aimera ce soir. Et qui naît à ce soir, nous l'en tenons complice pour jamais. Les femmes appellent dans le soir. Les portes s'ouvrent sur la mer. Et les grandes salles solitaires s'enfièvrent aux torches du couchant.

Ouvrez, ouvrez au vent de mer nos jarres d'herbes odorantes ! Les plantes laineuses se plaisent sur les caps et dans les éboulis de petites coquilles. Les singes bleus descendent les roches rouges, gavés de figues épineuses. Et l'homme qui taillait un bol d'offrande dans le quartz cède à la mer en flammes son offrande.

Là-haut, où l'on appelle, sont les voix claires de femmes à nos portes — dernier soir ! — et nos vêtements de gaze sur les lits, que visite la brise. Là-haut vont les servantes s'aérant, et nos lingères s'affairant à nos lingeries de femmes pour la nuit.

Et la fraîcheur du linge est sur les tables, l'argenterie du dernier soir tirée des coffres de voyage... Nos chambres ouvertes sur la mer, le soir y plonge un bras d'idole. Et dans les temples sans offices où le soleil des morts range ses fagots d'or, les mules poussiéreuses s'arrêtent aux arches des préaux.

*

...Et c'est l'heure, ô vivantes! où la brise de mer cède sa chance au dernier souffle de la terre. L'arbre annelé comme un esclave ouvre sa fronde bruissante. Nos hôtes s'égarent sur les pentes en quête de pistes vers la mer, les femmes en quête de lavandes, et nous-mêmes lavées dans l'ablution du soir... Nulle menace au front du soir, que ce grand ciel de mer aux blancheurs de harfang. Lune de menthe à l'Orient. Etoile verte au bas du ciel, comme l'étalon qui a goûté le sel. Et l'homme de mer est dans nos songes. Meilleur des hommes, viens et prends!... »

II

Repris aux femmes pour le chant :

« *Mer de Baal, Mer de Mammon — Mer de tout âge et de tout nom,*

O Mer sans âge ni raison, ô Mer sans hâte ni saison,

Mer de Baal et de Dagon — face première de nos songes,

O Mer promesse de toujours et Celle qui passe toute promesse,

Mer antérieure à notre chant — Mer ignorance du futur,

O Mer mémoire du plus long jour et comme douée d'insanité,

Très haut regard porté sur l'étendue des choses et sur le cours de l'Etre, sa mesure!...

*

Nous t'invoquons, Sagesse! et t'impliquons dans nos serments,

O grande dans l'écart et dans la dissemblance, ô grande de grande caste et haute de haut rang,

A toi-même ta race, ta contrée et ta loi; à toi-même ton euple, ton élite et ta masse,

Mer sans régence ni tutelle, Mer sans arbitre ni conseil, sans querelle d'investiture :

Investie de naissance, imbue de ta prérogative; établie ins tes titres et tes droits régaliens,

Et dans tes robes impériales t'assurant, pour discourir ı loin de la grandeur et dispenser au loin

Tes grandes façons d'être, comme faveurs d'empire et râces domaniales.

*

Dormions-nous, et toi-même, Présence, quand fut rêvée our nous pareille déraison?

Nous t'approchons, Table des Grands, le cœur étreint une étroitesse humaine.

Faut-il crier? faut-il créer? — Qui donc nous crée en t instant? Et contre la mort elle-même n'est-il que de éer?

Nous t'élisons, Site des Grands, ô singulier Parage! irque d'honneur et de croissance et champ d'acclamation!

Et qu'est-ce encore, nous te prions, que cette alliance ıns retour et cette audience sans recours?

Plutôt brûler à ton pourtour de mer cent Rois lépreux uronnés d'or,

Massif d'honneur et d'indigence et fierté d'hommes sans ppel.

*

Libre cours à ta gloire, Puissance! ô Préalable et uzeraine!... Immense est le district, plénière la juri-ction;

Et c'est assez pour nous, dans ton ressort, de mendier usage et la franchise,

O Mer sans gardes ni clôtures, ô Mer sans vignes ni cultures, où s'étend l'ombre cramoisie des Grands !

Assis à tes confins de pierre comme des chiens à tête de singes, dieux métissés d'argile et de tristesse,

Sur toutes pentes ravinées, sur toutes pentes calcinées couleur de fèces torréfiées,

Nous te rêvions, Session dernière ! et nous avions pour toi ce rêve d'une plus haute instance :

L'assemblée, à longs plis, des plus hautes cimes de la terre, comme une amphictyonie sacrée des plus grands Sages institués — toute la terre, en silence, et dans ses robes collégiales, qui prend séance et siège à l'hémicycle de pierre blanche... »

*

Avec ceux-là qui, s'en allant, laissent aux sables leurs sandales, avec ceux-là qui, se taisant, s'ouvrent les voies du songe sans retour,

Nous nous portons un jour vers toi dans nos habits de fête, Mer innocence du Solstice, Mer insouciance de l'accueil, et nous ne savons plus bientôt où s'arrêteront nos pas...

Ou bien est-ce toi, fumée du seuil, qui de toi-même montes en nous comme l'esprit sacré du vin dans les vaisseaux de bois violet, au temps des astres rougeoyants?

Nous t'assiégeons, Splendeur ! Et te parasiterons, ruche des dieux, ô mille et mille chambres de l'écume où se consume le délit — Sois avec nous, rire de Cumes et dernier cri de l'Ephésien !...

Ainsi le Conquérant, sous sa plume de guerre, aux dernières portes du Sanctuaire : « J'habiterai les chambres interdites et je m'y promènerai...» Bitume des morts, vous n'êtes point l'engrais de ces lieux-là !

Et toi, tu nous assisteras contre la nuit des hommes, lave splendide à notre seuil, ô Mer ouverte au triple

drame : Mer de la transe et du délit; Mer de la fête et de l'éclat; et Mer aussi de l'action!

*

Mer de la transe et du délit — voici :

Nous franchissons enfin le vert royal du Seuil; et faisant plus que te rêver, nous te foulons, fable divine!... Aux clairières sous-marines se répand l'astre sans visage; l'âme plus que l'esprit s'y meut avec célérité. Et tu nous es grâce d'ailleurs. En toi, mouvante, nous mouvant, nous épuisons l'offense et le délit, ô Mer de l'ineffable accueil et Mer totale du délice!

Nous n'avons point mordu au citron vert d'Afrique, ni nous n'avons hanté l'ambre fossile et clair enchassé d'ailes d'éphémères; mais là vivons, et dévêtus, où la chair même n'est plus chair et le feu même n'est plus flamme — à même la sève rayonnante et la semence très précieuse : dans tout ce limbe d'aube verte, comme une seule et vaste feuille, infusée d'aube et lumineuse...

Unité retrouvée, présence recouvrée! O Mer instance lumineuse et chair de grande lunaison. C'est la clarté pour nous faite substance, et le plus clair de l'Etre mis à jour, comme au glissement du glaive hors de sa gaine de soie verte : l'Etre surpris dans son essence, et le dieu même consommé dans ses espèces les plus saintes, au fond des palmeraies sacrées... Visitation du Prince aux relais de sa gloire! Que l'Hôte enfin s'attable avec ses commensaux!...

Et l'alliance est consommée, la collusion parfaite. Et nous voici parmi le peuple de ta gloire comme l'écharde au cœur de la vision. Faut-il crier? faut-il louer? Qui donc nous perd en cet instant — ou qui nous gagne?... Aveugles, nous louons. Et te prions, Mort visitée des Grâces immortelles. Veuillent nos phrases, dans le chant,

par le mouvement des lèvres graciées, signifier plus, ô dieux ! qu'il n'est permis au songe de mimer.

Il est, il est, en lieu d'écumes et d'eaux vertes, comme aux clairières en feu de la Mathématique, des vérités plus ombrageuses à notre approche que l'encolure des bêtes fabuleuses. Et soudain là nous perdons pied. Est-ce toi, mémoire, et Mer encore à ton image? Tu vas encore et tu te nommes, et mer encore nous te nommons, qui n'avons plus de nom... Et nous pourrions encore te rêver, mais pour si peu de temps encore, te nommer...

*

Mer de la fête et de l'éclat — voici :

Dieu l'Indivis gouverne ses provinces. Et la Mer entre en liesse aux champs de braise de l'amour... Mangeuse de mauves, de merveilles, ô Mer mangeuse de pavots d'or dans les prairies illuminées d'un éternel Orient ! Lessiveuse d'ors aux sables diligents, et Sibylle diluée dans les argiles blanches de la baie !... C'est toi, tu vas et tu t'honores, ô laveuse de tombeaux à toutes pointes de la terre, ô leveuse de flambeaux à toutes portes de l'arène !

Les vieux mâcheurs de cendres et d'écorces se lèvent, les dents noires, pour te saluer avant le jour. Et nous qui sommes là, nous avons vu, entre les palmes, l'aube enrichie des œuvres de ta nuit. Et toi-même, au matin, toute laquée de noir, comme la vierge prohibée en qui s'accroît le dieu. Mais à midi, courroucée d'ors ! comme la monture caparaçonnée du dieu, que nul ne monte ni n'attelle — la lourde bête cadencée sous ses housses royales, enchâssée de pierreries et surhaussée d'argent, qui berce aux feux du jour son haut-relief d'images saisissantes et ses grandes plaques agencées d'orfèvrerie sacrée ;

Ou bien bâtée de tours de guet, et sous ses grandes amulettes de guerre agrafées d'or, la rude bête arquée entre ses boucliers d'honneur, qui porte à ses crocs d'atte-

lage, comme un amas d'entrailles et d'algues, la riche charge de mailles, de maillons et d'émerillons de bronze de sa cotte d'armure, et ses beaux fers de guerre, suifés d'usure, aux emmanchures à soufflets de ses grands tabliers de cuir;

Ou mieux encore, et parmi nous, la douce bête nue dans sa couleur d'asphalte, et peinte à grands motifs d'argile fraîche et d'ocre franche, porteuse seulement du sceptre au joyau rouge et du bétyle noir; et votive, et massive, et pesante au bourbier de la foule, qui danse, seule, et pèse, pour son dieu, parmi la foule immolestée...

*

Et Mer aussi de l'action — voici :

Nous y cherchons nos lances, nos milices, et cette lancination du cœur qui force en nous l'exploit... Mer inlassable de l'afflux, Mer infaillible du reflux! ô Mer violence du Barbare et Mer tumulte d'un grand Ordre, Mer incessante sous l'armure, ô plus active et forte qu'au sursaut de l'amour, ô libre et fière en tes saillies! que notre cri réponde à ton exultation, Mer agressive de nos Marches, et tu seras pour nous Mer athlétique de l'Arène.

Car ton plaisir est dans la masse et dans la propension divine, mais ton délice est à la pointe du récif, dans la fréquence de l'éclair et la fréquentation du glaive; et l'on t'a vue, Mer de violence, et de mer ivre, parmi tes grandes roses de bitume et tes coulées de naphtes lumineuses, rouler aux bouches de ta nuit, comme des meules saintes marquées de l'hexagramme impur, les lourdes pierres lavées d'or de tes tortues géantes;

Et toi-même mouvante dans tes agencements d'écaille et tes vastes mortaises, Mer incessante sous l'armure et Mer puissance très agile — ô massive, ô totale — luisante et courbe sur ta masse, et comme tuméfiée d'orgueil, et

toute martelée du haut ressac de ta faune de guerre, toi Mer de lourde fondation et Mer levée du plus grand Ordre — ô triomphe, ô cumul — du même flux portée, t'enfler et te hausser au comble de ton or comme l'ancile tutélaire sur sa dalle de bronze...

Les citadelles démantelées au son des flûtes de guerre ne comblent pas un lieu si vaste pour la résurrection des morts! Aux clartés d'iode et de sel noir du songe médiateur, l'anneau terrible du Songeur enclôt l'instant d'un immortel effroi : l'immense cour pavée de fer des sites interdits, et la face, soudain, du monde révélé dont nous ne lirons plus l'avers... Et du Poète lui-même dans cette quête redoutable, et du Poète lui-même qu'advient-il, dans cette rixe lumineuse? — Pris les armes à la main, vous dira-t-on ce soir.

* * *

...Innombrable l'image, et le mètre, prodigue. Mais l'heure vient aussi de ramener le Chœur au circuit de la strophe.

Gratitude du Chœur au pas de l'Ode souveraine. Et la récitation reprise en l'honneur de la Mer.

Le Récitant fait face encore à l'étendue des Eaux. Il voit, immensément, la Mer aux mille fronces,

Comme la tunique infiniment plissée du dieu aux mains des filles de sanctuaires,

Ou, sur les pentes d'herbe pauvre, aux mains des filles et veuves de pêcheurs, l'ample filet de mer de la communauté.

Et maille à maille se répète l'immense trame prosodique : la Mer elle-même, sur sa page, comme un récitatif sacré :

*

«...Mer de Baal, Mer de Mammon, Mer de tout âge et de tout nom ; ô Mer d'ailleurs et de toujours, ô Mer promesse du plus long jour, et Celle qui passe toute promesse, étant promesse d'Étrangère, Mer innombrable du récit, ô Mer prolixité sans nom !

En toi mouvante, nous mouvant, nous te disons Mer immuable : muable et meuble dans ses mues, immuable et même dans sa masse ; diversité dans le principe et parité de l'Etre, véracité dans le mensonge et trahison dans le message ; toute présence et toute absence, toute patience et tout refus — absence, présence ; ordre et démence ; licence !...

O Mer fulguration durable, face frappée du singulier éclat ! Miroir offert à l'Outre-songe et Mer ouverte à l'Outre-mer, comme la Cymbale impaire au loin appariée ! Blessure ouverte au flanc terrestre pour l'intrusion sacrée, déchirement de notre nuit et resplendissement de l'autre — pierre du seuil lavée d'amour et lieu terrible de la désécration !

(Imminence, ô péril ! et l'embrasement au loin porté comme aux déserts de l'insoumission ; et la passion au loin portée comme aux épouses inappelées d'un autre lit... Contrée des Grands, heure des Grands — la pénultième, et puis l'ultime, et celle même que voici, infiniment durable sous l'éclair !)

O multiple et contraire ! ô Mer plénière de l'alliance et de la mésentente ! toi la mesure et toi la démesure, toi la violence et toi la mansuétude ; la pureté dans l'impureté et dans l'obscénité — anarchique et légale, illicite et complice, démence !... et quelle et quelle, et quelle encore, imprévisible ?

L'incorporelle et très-réelle, imprescriptible ; l'irrécusable et l'indéniable et l'inappropriable ; inhabitable, fréquentable ; immémoriale et mémorable — et quelle et quelle, et quelle encore, inqualifiable ? L'insaisissable et l'incessible, l'irréprochable irréprouvable et celle encore

que voici : Mer innocence du Solstice, ô Mer comme le vin des Rois !...

Ah ! Celle toujours qui nous fut là et qui toujours nous sera là, honorée de la rive et de sa révérence : conciliatrice et médiatrice, institutrice de nos lois — Mer du mécène et du mendiant, de l'émissaire et du marchand. Et Celle encore que l'on sait : assistée de nos greffes, assise entre nos prêtres et nos juges qui donnent leurs règles en distiques — et Celle encore qu'interrogent les fondateurs de ligues maritimes, les grands fédérateurs de peuples pacifiques et conducteurs de jeunes hommes vers leurs épouses d'autres rives,

Celle-là même que voient en songe les garnisaires aux frontières, et les sculpteurs d'insignes sur les bornes d'Empire ; les entrepositaires de marchandises aux portes du désert et pourvoyeurs de numéraire en monnaie de coquilles ; le régicide en fuite dans les sables et l'extradé qu'on reconduit sur les routes de neige ; et les gardiens d'esclaves dans les mines adossés à leurs dogues, les chevriers roulés dans leurs haillons de cuir et le bouvier porteur de sel parmi ses bêtes orientées ; ceux qui s'en vont à la glandée parmi les chênes prophétiques, ceux-là qui vivent en forêt pour les travaux de boissellerie, et les chercheurs de bois coudé pour construction d'étraves ; les grands aveugles à nos portes au temps venu des feuilles mortes, et les potiers qui peignent, dans les cours, les vagues en boucles noires sur l'argile des coupes, les assembleurs de voiles pour les temples et les tailleurs de toiles maritimes sous le rempart des villes ; et vous aussi, derrière vos portes de bronze, commentateurs nocturnes des plus vieux textes de ce monde, et l'annaliste, sous sa lampe, prêtant l'oreille à la rumeur lointaine des peuples et de leurs langues immortelles, comme l'Aboyeur des morts au bord des fosses funéraires ; les voyageurs en pays haut nantis de lettres officielles, ceux qui cheminent en litière parmi la houle des moissons ou les forêts pavées de pierre du

Roi dément; et les porteurs de perle rouge dans la nuit, errant avec l'Octobre sur les grandes voies retentissantes de l'histoire des armes; les capitaines à la chaîne parmi la foule du triomphe, les magistrats élus aux soirs d'émeute sur les bornes et les tribuns haussés sur les grandes places méridiennes; l'amante au torse de l'amant comme à l'autel des naufragés, et le héros qu'enchaîne au loin le lit de Magicienne, et l'étranger parmi nos roses qu'endort un bruit de mer dans le jardin d'abeilles de l'hôtesse — et c'est midi — brise légère — le philosophe sommeille dans son vaisseau d'argile, le juge sur son entablement de pierre à figure de proue, et les pontifes sur leur siège en forme de nacelle... »

*

Indicible, ô promesse! Vers toi la fièvre et le tourment!

Les peuples tirent sur leur chaîne à ton seul nom de mer, les bêtes tirent sur leur corde à ton seul goût d'herbages et de plantes amères, et l'homme appréhendé de mort s'enquiert encore sur son lit de la montée du flot, le cavalier perdu dans les guérets se tourne encore sur sa selle en quête de ton gîte, et dans le ciel aussi s'assemblent vers ton erre les nuées filles de ton lit.

Allez et descellez la pierre close des fontaines, là où les sources vers la mer méditent la route de leur choix. Qu'on tranche aussi le lien, l'assise et le pivot! Trop de rocs à l'arrêt, trop de grands arbres à l'entrave, ivres de gravitation, s'immobilisent encore à ton orient de mer, comme des bêtes que l'on trait.

Ou que la flamme elle-même, dévalant, dans une explosion croissante de fruits de bois, d'écailles, et d'escarres, mène à son fouet de flamme la harde folle des vivants! jusqu'à ton lieu d'asile, ô Mer, et tes autels d'airain sans marche ni balustre! serrant du même trait le Maître et la servante, le Riche et l'indigent, le Prince et tous ses

hôtes avec les filles de l'intendant, et toute la faune aussi, familière ou sacrée, la hure et le pelage, la corne et le sabot, et l'étalon sauvage avec la biche au rameau d'or...

(Et du pénate ni du lare que nul ne songe à se charger; ni de l'aïeul aveugle, fondateur de la caste. Derrière nous n'est point l'épouse de sel, mais devant nous l'outrance et la luxure. Et l'homme chassé, de pierre en pierre, jusqu'au dernier éperon de schiste ou de basalte, se penche sur la mer antique, et voit, dans un éclat de siècles ardoisés, l'immense vulve convulsive aux mille crêtes ruisselantes, comme l'entraille divine elle-même un instant mise à nu.)

*

...Vers toi l'Epouse universelle au sein de la congrégation des eaux, vers toi l'Epouse licencieuse dans l'abondance de ses sources et le haut flux de sa maturité, toute la terre elle-même ruisselante descend les gorges de l'amour : toute la terre antique, ta réponse, infiniment donnée — et de si loin si longuement, et de si loin, si lente, modulée — et nous-mêmes avec elle, à grand renfort de peuple et piétinement de foule, dans nos habits de fête et nos tissus légers, comme la récitation finale hors de la strophe et de l'épode, et de ce même pas de danse, ô foule! qui vers la mer puissante et large, et de mer ivre, mène la terre docile et grave, et de terre ivre...

Affluence, ô faveur...! Et le navigateur sous voiles qui peine à l'entrée des détroits, s'approchant tour à tour de l'une et l'autre côtes, voit sur les rives alternées les hommes et femmes de deux races, avec leurs bêtes tachetées, comme des rassemblements d'otages à la limite de la terre — ou bien les pâtres, à grands pas, qui marchent encore sur les pentes, à la façon d'acteurs antiques agitant leurs bâtons.

Et sur la mer prochaine vont les grandes serres de labour du resserrement des eaux; mais au delà, s'ouvre la Mer étrangère, au sortir des détroits, qui n'est plus mer

de tâcheron, mais seuil majeur du plus grand Orbe et seuil insigne du plus grand Age, où le pilote est congédié — comme l'ouverture du monde d'interdit, sur l'autre face de nos songes, ah! comme l'outrepas du songe, et le songe même qu'on n'osa!...

*

— Et c'est à Celle-là que nous disons notre âge d'hommes, et c'est à Celle-là que va notre louange :

« ...Elle est comme la pierre du sacre hors de ses housses; elle est de la couleur du glaive qui repose sur son massif de soierie blanche.

Dans sa pureté lustrale règnent les lignes de force de sa grâce; elle prend reflet du ciel mobile, et qui s'oriente à son image.

Elle est mer fédérale et mer d'alliance, au confluent de toutes mers et de toutes naissances.

...Elle est mer de mer ivre et mer du plus grand rire; et vient aux lèvres du plus ivre, sur ses grands livres ouverts comme la pierre des temples :

Mer innombrable dans ses nombres et ses multiples de nombres; Mer inlassable dans ses nomes et ses dénombrements d'empires!

Elle croît sans chiffres ni figures et vient aux lèvres du plus ivre, comme cette numération parlée dont il est fait mention dans les cérémonies secrètes.

...Mer magnanime de l'écart, et Mer du plus grand laps, où chôment les royaumes vides et les provinces sans cadastre,

Elle est l'errante sans retour et mer d'aveugle migration, menant sur ses grandes voies désertes et sur ses pistes saisonnières, parmi ses grandes figurations d'herbages peints,

Menant la foule de son peuple et de ses hordes tributaires, vers la fusion lointaine d'une seule et même race.

« ...M'es-tu présence? » — cri du plus ivre — « ou survivance du présage? »... C'est toi, Présence, et qui nous songes.

Nous te citons : « Sois là ! » Mais toi, tu nous as fait cet autre signe qu'on n'élude ; nous as crié ces choses sans mesure.

Et notre cœur est avec toi parmi l'écume prophétique et la numération lointaine, et l'esprit s'interdit le lieu de tes saillies.

...Nous te disions l'Épouse mi-terrestre : comme la femme, périodique, et comme la gloire, saisonnière ;

Mais toi tu vas, et nous ignores, roulant ton épaisseur d'idiome sur la tristesse de nos gloires et la célébrité des sites engloutis.

Faut-il crier? faut-il prier?... Tu vas, tu vas, l'Immense et Vaine, et fais la roue toi-même au seuil d'une autre Immensité... »

*

Et maintenant nous t'avons dit ton fait, et maintenant nous t'épierons, et nous nous prévaudrons de toi dans nos affaires humaines :

« Écoute, et tu nous entendras ; écoute, et nous assisteras.

O toi qui pèches infiniment contre la mort et le déclin des choses,

O toi qui chantes infiniment l'arrogance des portes, criant toi-même à d'autres portes,

Et toi qui rôdes chez les Grands comme un grondement de l'âme sans tanière,

Toi, dans les profondeurs d'abîme du malheur si prompte à rassembler les grands fers de l'amour,

Toi, dans l'essai de tes grands masques d'allégresse si prompte à te couvrir d'ulcérations profondes,

Sois avec nous dans la faiblesse et dans la force et dans l'étrangeté de vivre, plus haute que la joie,

Sois avec nous Celle du dernier soir, qui nous fait honte de nos œuvres, et de nos hontes aussi nous fera grâce,

Et veuille, à l'heure du délaissement et sous nos voiles défaillantes,

Nous assister encore de ton grand calme, et de ta force, et de ton souffle, ô Mer natale du très grand Ordre !

Et le surcroît nous vienne en songe à ton seul nom de Mer !... »

■

Nous t'invoquons enfin toi-même, hors de la strophe du Poète. Qu'il n'y ait plus pour nous, entre la foule et toi, l'éclat insoutenable du langage :

« ...Ah ! nous avions des mots pour toi et nous n'avions assez de mots,

Et voici que l'amour nous confond à l'objet même de ces mots,

Et mots pour nous ils ne sont plus, n'étant plus signes ni parures,

Mais la chose même qu'ils figurent et la chose même qu'ils paraient ;

Ou mieux, te récitant toi-même, le récit, voici que nous te devenons toi-même, le récit,

Et toi-même sommes-nous, qui nous étais l'Inconciliable : le texte même et sa substance et son mouvement de mer,

Et la grande robe prosodique dont nous nous revêtons... »

En toi, mouvante, nous mouvant, en toi, vivante, nous taisant, nous te vivons enfin, mer d'alliance,

O Mer instance lumineuse et mer substance très glo-

rieuse, nous t'acclamons enfin dans ton éclat de mer et ton essence propre :

Sur toutes baies frappées de rames étincelantes, sur toutes rives fouettées des chaînes du Barbare,

Ah! sur toutes rades déchirées de l'aigle de midi, et sur toutes places de pierres rondes ouvertes devant toi comme devant la Citadelle en armes,

Nous t'acclamons, Récit! — Et la foule est debout avec le Récitant, la Mer à toutes portes, rutilante, et couronnée de l'or du soir.

Et voici d'un grand vent descendu dans le soir à la rencontre du soir de mer, la foule en marche hors de l'arène, et tout l'envol des feuilles jaunes de la terre,

Et toute la Ville en marche vers la mer, avec les bêtes, à la main, parées d'orfèvrerie de cuivre, les figurants aux cornes engainées d'or, et toutes femmes s'enfiévrant, aussi l'étoile s'allumant aux premiers feux de ville dans les rues — toutes choses en marche vers la mer et le soir de haute mer et les fumées d'alliance sur les eaux,

Dans la promiscuité divine et la dépravation de l'homme chez les dieux...

*

— Sur la ville déserte, au-dessus de l'arène, une feuille errante dans l'or du soir, en quête encore d'un front d'homme... Dieu l'étranger est à la ville, et le Poète qui rentre seul, avec les Filles moroses de la gloire :

« *...Mer de Baal, Mer de Mammon; Mer de tout âge et de tout nom!*

Mer utérine de nos songes et Mer hantée du songe vrai,

Blessure ouverte à notre flanc, et chœur antique à notre porte,

O toi l'offense et toi l'éclat! toute démence et toute aisance,

Et toi l'amour et toi la haine, l'Inexorable et l'Exorable,

O toi qui sais et ne sais pas, ô toi qui dis et ne dis pas,
Toi de toutes choses instruite et dans toutes choses te taisant,
Et dans toutes choses encore t'élevant contre le goût poignant des larmes,
Nourrice et mère, non marâtre, amante et mère du puîné,
O Consanguine et très lointaine, ô toi l'inceste et toi l'aînesse,
Et toi l'immense compassion de toutes choses périssables,
Mer à jamais irrépudiable, ô Mer enfin inséparable,
Fléau d'honneur, pieuvre d'amour! ô Mer plénière conciliée!
Est-ce toi, Nomade, qui nous passeras ce soir aux rives du réel? »

SAINT-JOHN PERSE

St-John Island (Iles Vierges), 1951.

LES PREMIERS TEMPS

Sylvestre Baurand habitait une maisonnette au flanc de la colline. Quand je passais, il venait souvent me parler au seuil de son atelier, ou bien il s'avançait jusqu'au milieu du chemin bordé de ronces et d'aubépines. Ces aubépines immenses étaient alors chargées de leurs fruits rouges. Elles masquaient les maisons d'alentour qui s'élevaient au fond des jardins ou des bosquets. Au bas de ce chemin abrupt, on voyait la sucrerie et les bâtiments de la gare.

— La fumée du train va vers l'est aujourd'hui, disait M. Baurand.

Le train filait le long de la courbe, sous les clématites de l'autre colline où les bois étaient encore semés d'habitations.

— Comment allez-vous, monsieur Baurand ?

Il paraissait toujours ignorer cette question, comme si lui-même était hors de cause. Il regardait vers l'intérieur de son atelier et répondait :

— Le travail va bien.

Puis, de nouveau, ses yeux bleus me fixaient. Sylvestre Baurand était un ébéniste. Il s'occupait surtout à rafistoler des meubles pour le compte de son frère, Julien Baurand, qui tenait un magasin d'antiquités à l'angle de la rue aux Aulx et de la rue Neuve. Sylvestre habitait Romeux depuis quelques années. Auparavant il avait exercé son métier dans l'ouest de la France, d'après ce qu'on disait. Puis il était venu rejoindre

Julien à Romeux, parce qu'il voulait que son fils poursuive des études à l'école professionnelle.

— Autrefois j'ai travaillé aussi dans la serrurerie, me confiait Sylvestre, et j'ai montré le métier à Armand, mais il avait surtout un don pour le dessin et j'ai pensé à venir ici pour lui faire apprendre le dessin.

Julien avait préféré que son neveu reste au magasin, et il l'avait associé au commerce. Julien et Louise sa femme, qui restaient sans enfants, étaient décidés à laisser leur fonds à Armand, quand ils se retireraient des affaires.

Sylvestre Baurand et moi nous étions presque voisins, car j'habitais une maison un peu plus haut sur la colline. Par-dessus les buissons on voyait aussi les cultures du plateau coupées de trois grandes routes, plus loin que la ville serrée dans le vallon. Si l'on regardait vers le haut, on apercevait une sorte de pré très étroit, en pente raide, à la limite duquel commençaient les avoines et les betteraves sur le plateau du sud, invisible du lieu où nous étions. Un jour, Sylvestre me dit :

— Si vous montez jusqu'à ce pré, vous verrez la forêt vers l'horizon, mais plus loin il y a une colline avec un cerisier, et plus loin que la colline c'est une butte. La vallée des Bonances se trouve à dix lieues derrière la butte, et moi je suis né et j'ai travaillé, après mon mariage, à l'endroit où commence la vallée. Il y avait un petit bois, pas loin de mon ancienne maison.

Je répondais à tout hasard :

— Moi je connais plutôt les bois du côté du nord. C'est plein de fourrés.

— Là où je vous dis, reprenait Sylvestre, il y a des arbres magnifiques et pas une ronce sauf sur la lisière. Mon bois est à cent pas d'une grande forêt, la forêt de Launois.

Un autre jour il m'affirma qu'on ne devait pas

détruire les arbres, à moins que ça ne soit tout à fait nécessaire. Il se chauffait avec de la tourbe.

Je me trouvais alors préoccupé par des idées très étrangères à Sylvestre Baurand : me procurer un phono, faire un voyage, et peut-être me marier. Je ne prêtais donc guère attention aux paroles. Le plus souvent, les gens qu'on rencontre ne comptent pas. Ils sont là présents comme pour nous rappeler que nos joies et nos soucis se mêlent à un vaste monde.

Quelquefois il m'est arrivé de supposer, pendant un instant, qu'une file d'arbres avec leurs oiseaux c'était exactement l'image du Paradis. Pendant cet instant plus rien ne comptait que ces arbres agités par un vent nouveau, puis je me disais, par exemple, qu'il fallait acheter une cravate, et j'oubliais ces réflexions. Mais pour Sylvestre Baurand, sans aucun doute, le souvenir de son bois demeurait en lui comme une vision parfaite du bonheur...

Ce fut malgré moi que je dis :

— Je jurerais que je vous ai déjà rencontré autrefois, monsieur Baurand. Il y a longtemps sans doute. C'est une idée qui me vient tout d'un coup.

Il écarta les bras comme pour s'excuser :

— Je ne sais pas, me dit-il.

Il murmura :

— Je ne crois pas que vous m'ayez connu autrefois.

Je me suis excusé de la réflexion que j'avais faite.

— Allons, dit Sylvestre.

Il tira sa montre de son gousset pour regarder l'heure.

— Je vais descendre en ville, reprit-il.

Sylvestre Baurand était un homme qui ne s'ennuyait jamais, à chaque instant prêt à se passionner pour une étude quelconque ou à somnoler dans l'air du temps.

Nous nous sommes quittés au seuil de l'atelier, et tandis que je grimpais le chemin, il descendait vers la ville avec assez de hâte. Je me suis arrêté. Lui-même

s'arrêta presque au même instant, mais il ne se tourna pas vers moi. Il étendit la main vers un buisson d'aubépines et cueillit une grappe de fruits rouges. Puis il repartit. Sylvestre Baurand ne devait jamais revenir à sa maisonnette, sinon pour y prendre sa valise le soir même de ce jour. La brusquerie de son départ m'étonna et même me fâcha, parce que, malgré ma jeunesse, je tenais vraiment à mes habitudes, et cela m'était agréable de bavarder avec Sylvestre. Il aurait bien pu me prévenir, pensais-je. Mais lui-même ne savait pas.

Le lundi, quand je suis passé devant la maison, je vis que la porte de l'atelier restait entrebâillée. J'ai frappé et, comme je ne recevais aucune réponse, je suis entré. La scie, le rabot se trouvaient exactement à l'endroit où je les avais vus sur l'établi, la veille, en sortant avec Sylvestre. Pas de feu dans le fourneau de la cuisine. Sur le coffre, contre le mur de la chambre, il n'y avait plus qu'une valise.

L'aventure de Sylvestre se recoupe avec deux faits divers dont l'un a paru dans *l'Écho* de Romeux, et l'autre dans *le Démocrate* de Saint-Eucher. J'eus aussi la chance de revoir l'homme deux ans plus tard près de Rethel, et il m'a donné de nombreux détails sur ce qu'il avait fait et sur les événements qu'il avait traversés, des détails si divers que je n'en ai pas retenu la moitié. Dans la suite son fils Armand, Julien et même Thérèse Pardier m'ont rapporté aussi leurs souvenirs épars. Aucun d'eux ne se souciait d'y mettre de l'ordre. En tout cas, je peux vous conter l'histoire comme si je l'avais suivie à chaque moment. Écoutez.

*

Sylvestre avait tendu la main vers le buisson d'aubépines, et il avait cueilli un corymbe de baies rouges. Puis il était reparti d'un pas plus lent. A mesure qu'il

descendait la pente, il laissait tomber les petites baies une à une dans la boue du chemin. Après la ferme de Beauregard, il marcha sur la route goudronnée et traversa le passage à niveau. De l'autre côté de la voie ferrée c'étaient les premières maisons de la ville, et presque aussitôt on se trouvait dans une rue étroite, bordée sans interruption par les vitrines des magasins. Cette rue se divisait en deux autres rues tout aussi étroites, à l'angle d'un café. Sylvestre s'arrêta quelques instants devant le café avant de prendre le parti de poursuivre son chemin par la rue des Fripiers qui était à droite. Il arriva sur une petite place où se dressait l'église Saint-Jean. Il alla vers l'église. Il resta planté devant le portail, mais il n'entra pas. On entendait les orgues sur la place déserte où jouaient quelques enfants.

Puis le long de l'église un homme s'avança et, s'approchant de Sylvestre, lui mit la main sur l'épaule :

— Qu'est-ce que tu fais ici ?

— Bonjour, Julien, répondit Sylvestre.

Presque tous les dimanches, les deux frères se rencontraient dans les rues de la ville, au cours de la promenade qu'ils faisaient l'un et l'autre avant le déjeuner.

Certes ils échangeaient peu de paroles, mais c'étaient d'excellentes paroles.

— Regarde cette pendule, mon frère, disait Sylvestre.

Julien s'arrêtait, rehaussait son lorgnon et toussait :

— Des roses, disait-il enfin.

— Oui, ils ont peint des roses sur le cadran, commentait Sylvestre.

Sylvestre saluait et interpellait quelques passants, mais Julien se tenait sur la réserve, très soucieux de maintenir une dignité sans fissures. En vérité Julien connaissait peu de gens, car il laissait à sa femme Louise et à son neveu Armand le soin de recevoir la clientèle, lui-même s'étant donné la charge de poursuivre les réflexions nécessaires à la bonne marche du

commerce. Sylvestre demanda des nouvelles d'Armand.

— Ton fils va bien? disait le frère. Il fait toujours ses dessins de meubles ?

— Toujours, affirmait Julien.

Sylvestre aurait pu très bien demander cela tout à l'heure à Armand, mais c'était mieux d'avoir à l'avance quelques renseignements indirects. Sylvestre considérait aussi sans doute son fils comme un jeune fantaisiste, pour lui déjà lointain.

Les deux frères longèrent la rue de la Sous-Préfecture et pénétrèrent dans le jardin public. Ils firent halte sur le pont rustique, au-dessus de la pièce d'eau, et jetèrent du pain aux canards. Ils avaient toujours des croûtes dans leurs poches pour les canards.

— Le ciel se couvre tout de même, disait Sylvestre.

On voyait au fond de l'eau les nuages qui accouraient de l'est dans le bleu profond du ciel d'octobre. Ils allèrent ensuite considérer les chrysanthèmes du grand massif. Enfin Julien dit :

— Il y a du nouveau.

Sylvestre était là devant les fleurs, comme s'il avait eu le désir impossible de les emporter toutes ensemble :

— Tu as vu le chrysanthème doré, là-bas ? Vraiment, selon toi, il y a du nouveau ?

— Du nouveau? répéta Julien en hochant la tête.

Sylvestre ne s'y trompa guère, et il sentait que son frère lui parlait ce jour-là avec plus de froideur qu'à l'ordinaire. Ils allèrent cependant jusqu'au bout de l'allée. Le long des fossés qui montaient on pouvait voir les carottes sauvages, où s'entremêlent les toiles d'araignée de l'automne et les fils de la Vierge. Parfois une perdrix se glissait entre les chaumes.

— Les cailles sont parties, dit Sylvestre.

Ils se tournèrent vers la ville. Midi sonnait à la mairie.

— Non, vraiment je ne sais pas, disait Julien, comme ils repartaient du même pas tranquille.

Qu'est-ce qu'il ne savait pas ? Ces mots décelaient chez lui une agitation étrange. Sylvestre le questionna sur la santé de Louise, sur Armand encore une fois, puis sur le commerce.

— Tu verras, dit Julien.

Il consulta sa montre, puis il entraîna son frère avec une hâte soudaine vers la maison. Un long couloir, un escalier raide, et l'on arrivait dans une grande pièce qui dominait une arrière-cour environnée de bâtisses. La table s'élevait sur des pieds tortillés, et elle était flanquée de chaises antiques et dominée par un fauteuil de bois qui ressemblait à un trône et où s'assit Julien.

— Quarante ans de sacrés soucis, dit Julien. Louise, tu vas nous servir la soupe.

Louise était restée penchée sur sa cuisinière au lieu de venir saluer Sylvestre.

— Bonjour, Sylvestre, dit-elle enfin. Excusez-moi, je n'arrive pas à faire marcher mon feu.

— Si on peut vous aider, dit Sylvestre.

— Vous n'y connaissez rien, répondit Louise.

— Sers-nous la soupe, dit Julien.

— Armand n'est pas encore rentré, dit Louise.

D'habitude on attendait Armand, qui, tous les dimanches, ne manquait pas de courir les rues avec des amis et des amies. Mais Julien assura qu'il n'avait pas envie d'attendre Armand.

— Qu'est-ce qui se passe ? demanda Sylvestre sans espérer aucune réponse.

— Ce qui se passe, gémit Louise.

Sylvestre considérait le chat blanc qui tournait le dos aux hôtes de la maison pour épier vers un angle de la pièce quelque imperceptible événement.

— Alors, je sers la soupe ? demanda Louise.

Juste à ce moment on entendit un pas dans l'escalier. Armand entra.

C'était un jeune homme de vingt-cinq ans, vêtu avec une élégance provinciale. Ses habits de confection à carreaux et sa cravate avaient beaucoup trop d'éclat. Mais Armand ne se souciait guère de l'effet qu'il pouvait produire.

— Je suis pressé, dit-il en entrant, j'ai un rendez-vous à deux heures.

Puis il vint embrasser Sylvestre qui complimenta son fils sur la cravate qu'il arborait. Louise poussa un immense soupir. Elle apportait la soupière. Sylvestre se mit à bavarder comme d'habitude, sans se préoccuper d'être entendu. Armand ne songeait qu'à engloutir son repas, mais il fut seul à répondre, entre deux bouchées, aux propos de Sylvestre.

Julien ouvrit la bouche pour parler, mais Armand le regarda, et soudain :

— Vous ne lui avez pas encore dit ? je suis fiancé tout simplement. Du moins c'est comme si la chose était faite. En voilà une affaire !

— Oui, dit tristement Julien.

— Cela me paraît être une bonne nouvelle, dit Sylvestre, Armand, je te félicite.

— Ce n'est pas tout, murmura Louise d'une voix étouffée.

— La future ne vous convient pas ? demanda Sylvestre comme si sa propre opinion était sans importance.

— Elle n'est que trop convenable, s'écria Julien. Sylvestre ne pouvait détacher ses yeux du visage enfantin d'Armand.

— Quelque aventure, dit-il. Mais pourquoi me contez-vous que cette fille serait trop convenable à votre idée ?

— Il n'y a pas d'aventure, dit Louise. Il n'y a pas plus sérieux, m'entendez-vous, Sylvestre ?

Après ces paroles énergiques, un silence s'établit, pas du tout gênant, un silence de rêve, plein de nostalgie. Dans le haut de la fenêtre on vit passer un avion étincelant. La vie était belle en somme, le temps était beau, et Sylvestre avait pourtant la certitude que quelque chose devait s'effondrer. On entendit les tambours des pompiers dans une rue éloignée.

— Où vont-ils à cette heure-ci ? ne put s'empêcher de dire Sylvestre.

— A la fête bien sûr, répondit Louise avec humeur. Vous ne savez pas qu'il y a la fête sur le champ de foire ?

— Je ne pense pas que j'irai à la fête, dit Armand.

Armand avait un air sérieux. Des yeux francs, qui exprimaient toujours une réflexion prudente. « C'est bien qu'il soit prudent, songeait Sylvestre, et ça ne l'empêche pas d'être beau. »

— Elle s'appelle Thérèse Pardier, déclara tout d'un coup Julien. Ça te dit quelque chose ?

— Voyons, dit Sylvestre, c'est la fille des maraîchers de la rue Bourquet.

— La fille du notaire Pardier, déclara Louise sur le bord des larmes.

— Et la nièce de M. Lenorat, poursuivit Julien, ancien juge d'instruction à Saint-Eucher et actuellement en retraite (il respira), ici même à Romeux.

— Si vous continuez, mon oncle, vous aurez une attaque d'apoplexie, observa Armand. Les choses sont comme ça, et après ?

Sylvestre venait d'escamoter machinalement son couteau.

— Voilà un beau mariage en perspective, dit-il cependant. Je pense qu'il reste simplement à régler deux ou trois détails sans importance.

— Si l'on peut dire, se lamentait Louise.

Armand regarda sa tante de travers, comme s'il

estimait qu'elle se faisait des montagnes de rien. Il avala en vitesse une dernière tranche de pomme, puis il se leva :

— Salut à tous. On se reverra dans la soirée.

— Le voilà parti, constata Julien.

Sylvestre pelait sa pomme avec un soin extrême. Il dit :

— Thérèse Pardier est donc la nièce de M. Lenorat, ancien juge d'instruction à Saint-Eucher. Comment Armand a-t-il réussi à dénicher une fille d'aussi haute volée ?

— Il l'a rencontrée dans un bal, expliqua Louise.

— M. Lenorat, poursuivit Sylvestre en regardant fixement son frère qui demeurait comme hypnotisé, n'est pas le juge qui m'a interrogé autrefois. J'ai été condamné effectivement par le tribunal de Saint-Eucher, vous le savez, mais M. Lenorat ne devait pas être en fonctions à ce moment-là. C'était M. Falloux.

Julien respira profondément.

— Il me semblait bien, mais cela n'arrange pas les choses, dit-il. Avant les mariages, la famille s'informe et Pardier le notaire, comme Lenorat, sauront trouver des renseignements de première main.

— J'y ai songé tout de suite, moi aussi, dit Sylvestre.

— J'ai cherché à détourner Armand de ce mariage, reprit Julien. Je lui ai démontré qu'il devait épouser plutôt une fille sans prétentions.

Maintenant que tout était dit en bien peu de mots, chacun éprouvait un soulagement. Louise servit le café et l'on resta silencieux pendant de longues minutes.

Ébéniste. Il avait appris le métier dès qu'il était sorti de l'école, et on devait le voir pendant des années à son établi, que ce fût dans une ville ou dans une autre, comme je l'ai vu moi-même à Romeux. Il avait aussi, par curiosité, appris la serrurerie dans son jeune âge,

car il aidait un ami qui bricolait chaque soir après le dîner. D'abord il vécut à Bleuse, un bourg industriel à l'extrémité de la vallée des Bonances. Il avait une douzaine d'années quand il perdit ses parents. Julien, beaucoup plus âgé que lui, devait avoir vingt ans à cette époque. Julien avait quitté la maison alors que Sylvestre était un bambin, et déjà il travaillait à Romeux chez un homme important (l'imprimeur Bernier) dont il gagna la confiance par un dévouement assidu dans toutes sortes de besognes domestiques. C'est là que Julien devait amasser de quoi se marier et s'établir à son compte, sans se soucier de Sylvestre qui d'ailleurs n'était pas à plaindre. Sylvestre fut recueilli par sa marraine qui habitait Brisac à des lieues vers le sud, dans la même vallée. Il devint un peu plus tard pensionnaire d'une maison de redressement près de Paris. Malgré ce séjour disciplinaire, il trouva un emploi à Bleuse, sa ville natale, où il sembla même devoir finir ses jours, comme maître ouvrier à l'usine de meubles. Il se maria vers la trentaine. Armand naquit et bientôt certaines circonstances engagèrent Sylvestre à concevoir une vie très différente de celle que le sort lui avait accordée. Le travail de l'usine était livré aux machines, et Sylvestre devait éprouver peu de goût à assembler des pièces de bois et des panneaux fabriqués en série.

La commune de Bleuse comprend une population d'ouvriers mais aussi de paysans qui vivent aux alentours sur de maigres terres. Parmi les paysans c'est une coutume d'émigrer. Le dernier fils d'une famille se voit confier quelques économies, grâce auxquelles il part généralement pour l'Amérique du Sud. Plus tard, s'il réussit, il envoie à ses parents un capital modeste, et il n'est pas rare qu'il vienne prendre sa retraite à Bleuse dans une maison qu'il fait construire d'après quelque style colonial ou espagnol. On peut

voir à Bleuse une vingtaine de maisons bâties de cette sorte. Pour Sylvestre et pour la plupart des ouvriers il n'était pas question d'entreprendre un voyage lointain et dispendieux avec une famille. Tout de même Sylvestre passait pour un « homme à idées », c'est-à-dire capable de réaliser des rêves incroyables. Une réputation comme une autre et qui devait engager Sylvestre dans des palabres sans fin. En vérité il parlait fort bien, et chacun lui donnait raison, qu'il s'agît de l'avenir des betteraves, du tout-à-l'égout, ou bien de la représentation proportionnelle. Ainsi donc, un jour, Sylvestre, non sans réserves, annonça qu'il avait imaginé une avantageuse combinaison grâce à laquelle, moyennant des risques minimes, maint habitant de Bleuse pourrait mettre un terme à la médiocrité des jours. Après bien des discussions il fut amené à fonder une société de petits propriétaires et, pour parler plus exactement, de futurs petits propriétaires : de l'escroquerie pure et simple.

La forêt de Launois commence à deux kilomètres de Bleuse. Elle n'était pas exploitée dans toute son étendue et il s'y trouvait des taillis serrés où ne pénétrait aucun sentier commode. Lès propriétaires de cette sylve confuse étaient pour la plupart des étrangers qui ne demanderaient pas mieux que de se débarrasser d'un bien peu productif.

— Nous tracerions des chemins, disait Sylvestre Baurand, et même nous pourrons contraindre la municipalité à ouvrir une route si nous réussissons à constituer d'assez vastes lotissements.

Bref on crut Sylvestre. Et quand il eut réuni une certaine somme, il songea à grossir cette somme par diverses opérations. D'abord des emprunts légers qu'il fit auprès des personnes réputées à leur aise et qui consentirent à favoriser une entreprise nouvelle. Il parvint même à retrouver la confiance de sa marraine Julie Ribanet, dont

nous aurons à parler plus d'une fois. Il fit un voyage à Brisac avec sa femme et son jeune fils qui avait alors cinq ou six ans. Julie Ribanet fut tout de suite étonnée par l'allure sérieuse de son filleul, et consentit un prêt assez considérable.

— Enfin te voilà tout changé, lui dit-elle.

Cette vieille dame avait une apparence misérable mais, si elle vivait dans une maisonnette branlante, elle possédait dix bonnes maisons à Brisac et deux cents hectares de terre qu'elle louait.

— Tu as encore tes yeux de bandit, observa-t-elle un jour, mais vraiment je n'ai rien à redire sur ta tenue et je crois que tu feras tout de même ton chemin. Ces imprimés que tu me présentes paraissent tout à fait sérieux et il y a peut-être gros à gagner.

Il faut dire que Sylvestre avait soigné ses imprimés, et que la foi en l'imprimerie était encore universellement répandue.

Deux années passèrent au cours desquelles Sylvestre Baurand mûrit ses projets, entra en rapport avec des propriétaires, traça des plans, et enfin boursicota.

Je suis sûr qu'il s'était laissé entraîner par une impulsion sauvage et absolument désintéressée, sans plus savoir s'il cherchait son profit ou celui d'autrui. Quoi qu'il en soit il oublia toute prudence et un beau jour il fut révélé qu'il avait perdu les neuf dixièmes des sommes qu'on lui avait confiées.

Lentement la méfiance était venue. On exigea quelques bilans qu'il fournit et qui parurent d'abord subtils et rigoureux. Enfin le bruit courut que Sylvestre se disposait à lever le pied. La rumeur publique s'enfla et se fit plus menaçante. Du jour au lendemain Sylvestre se révéla un parfait voleur, puisqu'on put en outre l'accuser d'une tentative de cambriolage.

Il est certain qu'il fit des opérations financières désas-

treuses, gaspilla ses économies personnelles et qu'il pria sa marraine de le renflouer.

— Ne t'ai-je pas déjà avancé autrefois une somme exorbitante, s'écria la vieille Ribanet, et quand va-t-on commencer à construire ces maisons ?

— Vous ne me comprenez pas, disait-il simplement.

Pour parler franc, Sylvestre Baurand était en plein rêve, et lorsque le sous-directeur de l'usine, qu'on avait pris pour arbitre, lui enjoignit de rendre l'argent à tous les prêteurs petits ou gros, il ne trouva rien de mieux que de revenir à des instincts primitifs et de cambrioler sa marraine.

Il fut surpris, et Julie Ribanet se montra sans pitié. Elle fut la première à porter plainte pour escroquerie et tentative de vol. Aussitôt les plaintes affluèrent. Sylvestre envoya sa femme et son fils Armand chez Julien à Romeux, tandis qu'il passait en jugement. Il fut condamné à trois années de prison. Plus tard il alla vivre en Normandie. Sa femme le rejoignit et mourut peu de temps après. Il continua à travailler, mais il changea souvent de pays, sans qu'on ait eu d'autre reproche à lui faire, occupé surtout de l'éducation d'Armand qui avait toujours ignoré les ennuis éprouvés par son père.

En vérité j'avais eu l'occasion de voir Sylvestre à Saint-Eucher. J'étais alors un gamin. Il vint à sa sortie de prison chez mon oncle qui dirigeait l'Office du Travail. Mon oncle s'intéressa à son sort, et j'assistai à une de leurs entrevues. Il ne pouvait qu'engager Sylvestre à quitter la région, car les gens de Bleuse n'oubliaient pas ce qu'on leur devait et ils auraient relancé Sylvestre même à Saint-Eucher.

Comme je l'ai appris plus tard, ce fut grâce à l'aide de mon oncle que Sylvestre put se rendre en Normandie, et plus d'une fois j'avais surpris des lambeaux de conversation sur un homme pour ainsi dire exilé et

vaguement maudit, et qui travaillait sans relâche. Mais son nom et même son existence étaient pour moi un souvenir d'enfance si extraordinairement accidentel et lointain qu'ils n'avaient à peu près aucune chance d'être rappelés. C'est peut-être la raison pour laquelle je m'étais attaché à Sylvestre Baurand. J'attendais ce souvenir presque impossible. Lorsqu'il me revint à la mémoire, je n'en fus pas attristé, car j'eus le soudain espoir que l'homme, malgré son passé, avait encore son destin à jouer. Je ne me suis pas lassé de m'informer à son sujet comme s'il s'agissait d'une affaire importante. Peut-être on cherche ainsi, auprès de certains hommes farouches, abandonnés et même perdus dans le néant des médiocrités, je ne sais quelle merveilleuse douceur fraternelle.

Donc Julien Baurand et Louise ne voyaient aucun moyen d'arranger le mariage d'Armand. C'était admirable qu'une demoiselle de bonne famille se fût toquée d'Armand. Mais tôt ou tard Pardier, lorsqu'il apprendrait les amours de sa fille, mettrait en branle ses relations pour démontrer que le mariage était inacceptable et il y réussirait au delà de toute espérance.

— Certes, nous sommes bien établis, expliquait Julien, et personne ne peut rien nous reprocher. Cependant Pardier cherche une alliance plus brillante. Quand il saura que toi, le père...

— Mon Dieu, dit Louise. Et puis Armand sera bien obligé d'apprendre ce qu'on lui a caché.

— Vous avez raison, dit Sylvestre.

Il ajouta presque aussitôt :

— Je pense que je dois quitter Romeux, de telle façon que personne n'ait plus de nouvelles de moi.

— J'exige que tu restes à Romeux, m'entends-tu ? s'écria Julien. Je suis sûr que si tu t'en vas, tu feras les pires sottises.

Julien et Louise avaient une sorte de passion pour la sécurité et pour l'honnêteté. Ils pouvaient supporter bien des bouleversements, mais à condition de garder une bonne tenue. Il leur suffisait d'avoir prononcé les paroles qui leur semblaient justes pour croire que tous les événements devaient s'y ajuster. Lorsqu'à leur demande Sylvestre vint habiter Romeux avec Armand, ils prirent les dispositions les plus sages concernant l'avenir d'Armand et le travail de Sylvestre. Armand, élevé au petit bonheur, livré à lui-même, dans les écoles des villes où son père travaillait, avait besoin d'un véritable foyer. Julien et Louise lui avaient donné ce foyer, et sans écarter nullement Sylvestre, ils firent à leur frère une retraite commode et simple dans cette maisonnette qu'ils avaient bâtie autrefois sur la colline, pour se ménager à eux-mêmes un asile campagnard dans leurs vieux jours. Comme leurs affaires avaient été bonnes ils se faisaient construire une maison plus confortable aux environs du jardin public, dans un quartier occupé par de belles villas. Cette prospérité solidement établie avait donné de l'assurance à Armand et apaisé les goûts aventureux de Sylvestre qui voyait son fils à l'abri de toutes difficultés. Maintenant la liaison d'Armand avec Thérèse Pardier menaçait de tout détruire, parce que les sentiments de Sylvestre reprenaient le pas sur la raison, quelle que fût la solution envisagée. Il ferait les quatre cents coups plutôt que de se soumettre aux circonstances, et Armand lui-même se révoltait, et Louise et Julien redoutaient que les mauvais penchants qu'il avait pu hériter de son père se révèlent soudain. C'était bien autre chose qu'un mariage manqué, qui est affaire courante. Il fallait en revenir aux hontes d'autrefois, et à des tâtonnements désespérés. Mais Louise et Julien croyaient encore qu'on pouvait tout éviter par de belles paroles.

— Personne ici n'a rien à te reprocher. Ce serait

abdiquer ta fierté que de quitter Romeux, prononça Julien.

— Ce ne serait pas honnête, dit plus simplement Louise.

Sylvestre haussa les épaules. Il appela Mistigris pour le caresser. Certainement tous les gens (son frère et sa belle-sœur les premiers) semblaient d'abord disposés à l'écouter et même à s'en remettre à ses opinions. Il y avait dans ses paroles, et il l'ignorait, cette sorte d'enchantement qui avait séduit autrefois les participants de la coopérative et qui maintenant n'avait rien perdu de sa confiance émouvante. Mais si l'on se rappelait sa condamnation, il fallait bien écarter ces agréments et se méfier de Sylvestre, et le protéger contre ses propres idées. Lui-même savait qu'après avoir tenté de donner son avis il devait se taire en attendant d'en faire à sa tête.

— Donc nous resterons ensemble, toi, Armand et nous-mêmes, conclut Julien avec une fermeté magnifique. Et pour que tout soit clair, j'irai la semaine prochaine chez Pardier, et nous nous expliquerons, Armand aussi doit savoir.

— C'est bien parlé, appuya Louise.

Ils offrirent à Sylvestre un verre de fine, comme s'ils voulaient l'apprivoiser ou apprivoiser le malheur. En trinquant on feignit d'oublier les ennuis actuels.

— Des ennuis, on en a toujours après tout, dit Louise. Il suffit simplement d'être raisonnables.

Je fus donc le premier à apprendre le départ de Sylvestre Baurand le lundi dans la soirée, comme je l'ai dit. Cela ne me regardait pas. Le mardi soir j'aperçus Julien Baurand sur le seuil de l'atelier. Je l'ai salué et je me suis arrêté.

— Mon frère est à Paris, me dit-il.

— Pardonnez-moi, repris-je, mais je me suis souvenu hier que j'avais rencontré déjà Sylvestre à Saint-

Eucher il y a bien des années. C'est-à-dire que je serais heureux de l'aider et de vous aider, si c'était nécessaire.

— En quelle année ? me demanda-t-il.

Je calculai l'année et je lui dis.

— Alors vous savez, Monsieur, constata Julien.

— Je sais qu'il a eu des ennuis, mais pas du tout quelle sorte d'ennuis. Si encore une fois...

Julien m'arrêta :

— Non, il n'a rien à se reprocher, pour le moment du moins, mais personne ne peut l'aider.

— Peut-être il vaut mieux que vous sachiez tout de même, dit Julien Baurand, afin de ne pas voir les choses plus graves qu'elles ne sont.

Il me raconta ce qui concernait l'ancienne condamnation de son frère, puis il me parla des fiançailles d'Armand et des discussions que lui et sa femme avaient eues dimanche avec Sylvestre.

— Vous comprenez, c'est impossible qu'il ne fasse pas quelque sottise. Il croit toujours qu'on peut changer le cours de la vie, mon frère, et tout reprendre par le commencement. Il se mettra dans les pires embarras.

— Pourquoi ne resterait-il pas en paix dans un coin quelconque ?

— Comment vous expliquer ? Il éprouve toujours le besoin de chanter sa petite chanson. Il y avait trop longtemps qu'il était resté au même endroit.

Au moins il fallait que personne ne se doute des raisons qui avaient engagé Sylvestre à quitter les lieux. Julien Baurand me dit qu'il comptait sur moi pour appuyer ses dires. Il prétendrait que son frère avait rejoint à Paris un ancien patron qui lui demandait de faire un travail minutieux : il s'agissait de fignoler un ensemble de meubles pour le compte d'un client plein d'exigences, quelque enrichi qui voulait se constituer un mobilier dans un style très compliqué. On donnerait encore d'autres précisions. Julien ajouta que, puisque

sa maisonnette restait sans locataire, il viendrait l'habiter lui-même et laisserait la grande maison, qu'il construisait, à son neveu Armand.

— Dieu fasse, dit-il, qu'il revienne bientôt.

Mais il ne devait pas revenir, ni revoir les grands plateaux, les aubépines, les trains dont la fumée se mêlait parfois à celle qui sortait de la grande cheminée de la sucrerie — seulement en rêver dans la gloire des souvenirs. Lorsque plus tard j'ai rencontré Sylvestre, ses premières paroles ne concernèrent d'ailleurs nullement le pays de Romeux. Elles furent pour me dire la grande paix qui régnait à Bart, le petit village où il s'était réfugié d'abord, non loin de Saint-Eucher, à trente lieues de Romeux, sur l'une de ces collines le long desquelles vient s'épanouir la vallée des Bonances.

Sylvestre Baurand quitta sa maisonnette vers trois heures du matin. Il alla prendre le train dans une gare éloignée, à Bourquet, qui est situé sur la ligne de Saint-Eucher. Le premier omnibus où se pressaient de nombreux ouvriers passait vers six heures. Sylvestre avait l'intention de se rendre à Saint-Eucher, mais à la dernière station, celle qui dessert les villages de Bart et de Mourcelles, il songea soudain que son ami Méquenot devait habiter Bart, et il descendit. Il pensait que Méquenot lui donnerait des renseignements pour trouver un emploi dans la ville ou dans la banlieue.

Méquenot avait dix ans de moins que Sylvestre Baurand. Ils s'étaient connus à Bleuse, à l'époque où Sylvestre se voyait menacé, à la veille d'être poursuivi pour escroquerie. Méquenot avait été employé successivement par les trois marchands de bicyclettes qu'il y avait à Bleuse. Tous les trois le renvoyèrent parce qu'ils le soupçonnaient de puiser dans le tiroir-caisse. Certes ils n'avaient pas de preuves, et chacun d'eux se

sépara de lui à l'amiable parce que c'était un ouvrier dévoué et complaisant. Mais les présomptions restaient graves, et Méquenot avait eu la chance de se caser, après deux renvois, chez un vieux bricoleur qui était malade et devait soudain renoncer à travailler seul. Probablement Méquenot ne sut pas se tenir tranquille dans ce dernier emploi, il se trouva sur le pavé. Certes il n'avait extorqué que des sommes légères, juste de quoi se payer des fantaisies, mais l'on disait que c'était plus fort que lui, et en vérité sa conduite méritait une sanction plus sévère qu'un simple congé. A cette époque Sylvestre rencontra Méquenot dans un café de Bleuse. Il lui prêta de l'argent bien que pour sa part il fût assez inquiet (sa coopérative marchait mal). Sylvestre espérait peut-être encore, à ce moment-là, réaliser d'impossibles capitaux, et Méquenot, malgré sa réputation perdue, pensait bientôt se réhabiliter et se faire une vie. Ils éprouvèrent l'un pour l'autre de véritables sentiments d'amitié.

Après bien des années encore, au moment où Sylvestre venait de s'établir à Romeux auprès de son frère, il reçut une lettre de Méquenot. Celui-ci lui envoyait un mandat et lui disait qu'il avait l'intention de s'établir à Bart, le petit village qui domine Saint-Eucher. « Si jamais tu passes de ce côté », écrivait Méquenot.

Eh bien ! le sort voulait que Sylvestre passât de ce côté, et c'était tout naturel d'aller rendre visite à Méquenot.

Le village est bâti sur une colline oblongue qui domine les faubourgs et la ville de Saint-Eucher, dont les usines et les maisons s'alignent à l'embouchure de la longue vallée. Mais le village étant un peu en retrait, la vue ne plonge pas dans la vallée. On aperçoit des lointains déserts qui paraissent peu accidentés, et la solitude des lieux demeure inégalable. Sylvestre fut

très satisfait lorsque le chemin (qui monte de la gare entre les fourrés, les châtaigniers et les noyers) l'eut conduit sur une place silencieuse où il vit simplement un âne qui buvait à l'abreuvoir public. Il fit un geste pour saluer l'âne, et considéra les deux rues qui donnaient sur le terrain vague bordé de tilleuls. Une longue rue menait à l'église, l'autre beaucoup plus courte se perdait dans les champs. Sylvestre suivit cette dernière rue. Avant même d'avoir songé à se renseigner, il aperçut un atelier vitré, au fond duquel se baladaient quelques bicyclettes et des accessoires dans un état assez misérable. Une simple petite plaque peinte : *Méquenot, cycles et motos.*

— Comment ! Tu as songé à venir me voir ! s'écria Méquenot. J'espère que tu vas rester un moment ici, quoique ça n'ait rien de bien gai.

— Il faut que je cherche du travail à Saint-Eucher, dit Sylvestre.

Méquenot avait quarante-cinq ans à cette époque. Il paraissait bien plus jeune que Baurand. Il considéra son atelier, et il observa que si les affaires avaient été plus prospères, on aurait pu travailler ensemble, quoique ce ne fût pas du tout la spécialité de Baurand.

— A moins que tu ne restes avec moi et que tu surveilles les comptes. Si tu veux...

C'est ainsi qu'après quelques discussions ils convinrent de vivre ensemble, du moins pendant quelques mois. Sylvestre acheta un petit stock de pièces diverses nécessaires aux réparations. Plus tard on se procurerait quelques machines pour la vente.

Sylvestre évitait de bavarder avec les visiteurs. Il se tenait toujours dans le fond de l'atelier. Dès les premiers beaux jours il se mit à bêcher le jardin. Méquenot et Baurand, lorsqu'ils se furent confié leurs souvenirs et leurs tracas personnels, vécurent tout à fait

tranquillement et pour ainsi dire sans penser, conduits par la routine des besognes.

Lorsque vint le printemps, le mois d'avril, il leur arriva souvent de passer leurs soirées et l'après-midi du dimanche, assis au fond du jardin, à deviser. Baurand avait aussi très bien arrangé le jardin. Méquenot considérait les allées que son ami venait de tracer, les nouveaux plants, les rosiers taillés, et même deux bordures de crocus établies à chaque extrémité du potager.

— Sans toi j'aurais peut-être fait faillite, disait Méquenot.

Le banc était entouré de noisetiers et de lilas dont les fleurs venaient de s'ouvrir. Une odeur splendide, toute seule au milieu de la terre remuée, et que les hauts murs de clôture semblaient garder rien que pour Baurand et Méquenot.

— C'est chic, disait Méquenot.

Les poules caquetaient au fond de leur enclos grillagé. Méquenot regardait les pousses des premiers pissenlits dans l'herbe auprès du banc. Le soleil chauffait déjà.

Les murs du jardin étaient couverts de mousse, mais ils tenaient le coup malgré leur vétusté. Ils ne s'effondraient complètement qu'à un endroit où s'ouvrait une petite brèche. Par la brèche on voyait une étendue de champs, blés et seigles, et, au delà, les vagues promontoires d'autres plateaux confondus par les lointains.

— Là-bas, dit Méquenot un soir, la première tache grise que tu vois c'est le haut des carrières de Brisac. Saint-Eucher est au sud de Bart et la vallée monte devant nous du côté de l'est. Alors, après la tache grise, tu vois un triangle noir. C'est un bois. Bleuse se trouve de l'autre côté du triangle, mais dans un fond. En bas du ciel tu vois encore une espèce ligne en zigzag : la forêt de Launois.

— Tu es sûr que c'est la forêt de Launois ? demandait Sylvestre. Ça fera bientôt vingt-cinq ans que je ne l'ai pas vue.

— Moi aussi bientôt vingt-cinq ans, constatait Méquenot.

De jour en jour le printemps changeait le jardin et aussi ces choses qu'on apercevait du côté de l'horizon. Baurand et Méquenot jouaient aux cartes sur le banc. C'est bien de s'imaginer qu'on a toujours vécu ainsi, toujours joué aux cartes comme le ciel joue aux étoiles, malgré tout le bazar des circonstances.

Mais plus on est tranquille, plus on se sent obligé de remonter à l'origine des choses. Et c'est là, dans un incroyable surcroît de tranquillité, qu'on retrouve des revendications et des espérances qui auraient dû être mortes depuis si longtemps.

On n'en finirait pas de se souvenir. Ni Méquenot ni Baurand ne pouvaient revoir Bleuse. Malgré le temps passé, ils n'y trouveraient que des copains tout prêts à les traiter de voleurs, ce qui était juste absolument. Il n'y avait que les arbres qui jamais ne crieraient au voleur, et qui étendent leurs branches au-dessus des plus beaux horizons du monde. Ce soir-là Baurand et son ami ne songèrent à aller faire cuire leur omelette que lorsqu'il fit noir comme dans un four.

On parle, et des vérités finissent par s'affirmer. D'autres soirs ils laissèrent encore leur jeu de cartes et bientôt l'enthousiasme de rabâcher les choses incita Méquenot à des confidences sans fin. Comme s'il avait dormi pendant des années, il tentait de découvrir un nouveau moyen de s'éveiller à la vie, selon l'expression même de Sylvestre, et il bavardait, bavardait, rapportait les potins du village. Il parla enfin de la maison du vieux Soriot. Il fallait bien que ça vienne.

— A deux kilomètres de Bart, disait Méquenot, derrière le champ de blé, sur la route de crête, entre Saint-

Eucher et les bois de Moncy, il y a une maison carrée.

Une villa avec une terrasse et de faux créneaux, au milieu d'un jardin assez vaste. Elle avait été bâtie par un vieil original épris de solitude, un homme qui avait beaucoup voyagé. Il s'agissait de Gaspard Soriot, l'oncle de Moringaut, un industriel de Saint-Eucher dont la fabrique de meubles est assez illustre.

Une légende courait dans la population de Bart et elle était aussi bonne pour Méquenot ou Sylvestre que pour tous les autres habitants du pays. Cette légende disait que Soriot aurait possédé des pierres précieuses et qu'il les aurait cachées dans sa maison. En outre on savait que cette demeure était abandonnée à la poussière et aux araignées, qu'on n'y trouvait que des meubles contournés et minables. Soriot vivait là sans domestique. Déjà deux ou trois cambriolages avaient été tentés, mais il s'en moquait. Il n'avait qu'un trésor, pour ainsi dire inaliénable, les pierres précieuses qu'il dissimulait avec l'astuce étonnante des vieux avares. Quelles pierres ? Des diamants bien sûr, des rubis, des opales de l'Oural.

On entendait les premiers feuillages qui frissonnaient dans la soirée déjà obscure, tandis que du fond de la cuvette de Saint-Eucher montaient d'imperceptibles sifflets et des roulements. Puis on croyait percevoir le bruit d'un fétu déplacé ou d'une simple tige de fleur qui frôlait le mur. Enfin on entendait des bruits de voix, bien plus légers que tout ce qu'on aurait pu rêver, mais c'étaient des voix réelles, dont on distinguait les articulations.

— La voix de la mère Paquet, disait Méquenot, celle du gamin Auzanne, et il y a la fille, Claire. Alors on a pu aussi écouter ce que disait Soriot à ses neveux, car il a deux neveux : Étienne Moringaut, l'industriel, et Claude, le frère de l'industriel.

— Qu'est-ce que ça peut faire ? disait Sylvestre en

battant son jeu de cartes bien inutilement puisqu'on ne voyait plus clair pour jouer, et depuis longtemps on n'avait plus envie de jouer.

— Deux ou trois pierres précieuses, tu te rends compte, poursuivait Méquenot, et on pourrait encore aller au Mexique, comme les gars de Bleuse, et puis revenir à Bleuse dans dix ans.

— Dans dix ans, répétait Sylvestre.

— Jamais trop tard, et alors qu'est-ce qu'ils diraient les gens de Bleuse : « Voilà des types épatants qu'on avait méprisés, et ils ont fait leur chemin, et ils sont revenus, et ils ont bâti une belle maison. »

— Une belle maison, répétait Sylvestre.

Les étoiles s'allumaient. Bien entendu on ne songeait pas à cambrioler Soriot. C'étaient des manières de comprendre qu'une quelconque affaire d'or aurait pu leur tomber devant le nez et qu'on en profiterait pour aller là-bas et puis là-bas encore.

— Là-bas, disait Sylvestre. Mais il y a une chose à quoi il faut penser.

Les étoiles tremblaient comme des papillons.

Hoooh ! criait Méquenot.

— Hoooh ! répondait Baurand. Ça doit être un renard encore. Il y a une chose...

Méquenot remarqua que Sylvestre baissait la tête :

— La chose c'est que je voudrais me promener dans les bois de Bleuse. Explique-moi pourquoi. Je donnerais des années de ma vie, si je pouvais pendant une semaine regarder les arbres dans tous les sens, et voir les allées, et le ciel à travers.

— Toi tu sais parler, dit Méquenot.

— Alors il y a partout des arbres et j'aime tous les arbres. Mais là-bas il y a des arbres qui sont l'idéal. Il y a des coins où je les connais tous. Là un sorbier et puis un frêne et puis trois hêtres, et un tilleul et un pommier sauvage. Alors au milieu il y a

quelque chose qui bouge et qui ne devrait pas bouger.

— Une histoire de marc de café, observait Méquenot.

— Mon vieux, pour toi et pour moi, une histoire en vaut une autre. Je me dis que c'est quelqu'un qui m'attend dans les bois de Bleuse, et qui pourrait m'emmener aux mille tonnerres, tu ne m'ôteras pas ça de l'idée, et je voudrais bien aller y voir, et je n'irai jamais y voir. Quelqu'un en chair et en os, tu comprends, et je ne sais pas qui c'est.

— Moi ça serait Aurélie, ou une fille comme Aurélie. Hoooh !

— Hoooh ! Le chien de la mère Baquet. Si on allait manger.

Il y eut de longs jours de pluie jusqu'à la fin d'avril. Quand Sylvestre Baurand et son ami purent profiter d'une première éclaircie pour revenir s'asseoir sur le banc familier, ils feignirent d'avoir oublié leurs sujets de conversation précédents. Un jour Méquenot mit enfin les pieds dans le plat. Il demanda à Sylvestre Baurand s'il avait des nouvelles de son fils.

— Comment aurais-je des nouvelles ? dit Sylvestre.

Sylvestre avait simplement promis de faire le mort pour ne pas nuire au mariage de son fils. Alors il tenait parole. Pourquoi son frère le soupçonnait-il de manigancer quelque action indigne ?

— J'ai donné à Armand sa seule chance pour Thérèse, moi je le crois, disait Sylvestre. Il fallait tenter cela, et il faut toujours tenter quelque chose.

On ne discuta pas longtemps sur la question. Cependant Méquenot y réfléchit beaucoup, puis il imagina qu'il devait absolument proposer à son ami d'aller faire une petite enquête à Romeux, certain dimanche. Après tout on ne risquait rien. Sylvestre fut d'accord. Méquenot partirait au premier train et il reviendrait le lundi.

(à suivre)

ANDRÉ DHÔTEL

RECHERCHES

« CONTINUEZ AUTANT QU'IL VOUS PLAIRA ».

Quand, dans les *Entretiens*[1], André Breton affirme de nouveau la valeur de l'écriture automatique *(L'écriture automatique, avec tout ce qu'elle entraîne dans son orbite, vous ne pouvez savoir comme elle m'est restée chère)*, malgré les échecs apparents d'une telle démarche, il faut bien reconnaître qu'il maintient quelque chose d'essentiel, qu'il maintient ouverte la décision par laquelle le surréalisme a retrouvé l'un des aspects essentiels de l'exigence poétique. Qu'apportait cette découverte ? Apparemment le contraire de ce qu'elle signifiait : une méthode de facilité, un instrument toujours disponible et toujours efficace, la poésie rendue proche de tous et devenue la présence heureuse de l'immédiat. N'importe qui était immédiatement et parfaitement poète. Bien plus, le poème, égal et absolu, passait d'êtres en êtres et s'écrivait en chacun sans personne.

C'était là l'apparence — d'ailleurs, un beau mythe qu'il valait la peine d'interroger. Mais, en réalité, là où se proposait le moyen le plus facile, ce qui se dissimulait derrière cette facilité, c'était une exigence extrême et, derrière cette certitude, ce don offert à tous et dévoilé en tous, sans appel au talent et sans recours à la culture, c'était l'insécurité de l'inaccessible, l'expérience infinie de ce qui ne peut pas même être cherché, l'épreuve de ce qui ne se prouve pas, d'une recherche qui n'en est pas une et d'une présence qui n'est jamais donnée. Rien de plus proche, semble-t-il, que la poésie de l'écriture automatique, puisqu'elle nous tourne vers l'immédiat. Mais l'immédiat n'est

1. André Breton, *Entretiens* (« Le Point du Jour ».)

pas proche, il n'est pas proche de ce qui nous est proche, il nous ébranle, il est, ainsi que l'a dit Hölderlin, la force terrible de l'ébranlement.

Aujourd'hui, André Breton insiste sur le caractère difficile d'une telle spontanéité : *A cette occasion, je ne m'abstiens pas, en passant, de faire justice de l'accusation de* paresse *qui est portée périodiquement contre ce qui s'adonne ou s'est adonné, avec plus ou moins de persévérance, à l'écriture ou à toute autre forme d'activité automatique. Pour que cette écriture soit véritablement automatique, il faut en effet que l'écriture ait réussi à se placer dans des conditions de détachement par rapport aux sollicitations du monde extérieur aussi bien que par rapport aux préoccupations individuelles d'ordre utilitaire, sentimental, etc. Encore aujourd'hui, il me paraît incomparablement plus simple, moins malaisé de satisfaire aux exigences de la pensée réfléchie que de mettre en disponibilité totale cette pensée, de manière à ne plus avoir d'oreille que pour « ce que dit la bouche d'ombre »*.

Il est naturel que ce qui apparut d'abord dans cette rencontre de la poésie et de l'écriture irréfléchie, ce fut la décision d'échapper à des contraintes : la raison nous surveille, l'esprit critique nous retient, nous parlons selon les convenances et les conventions. L'écriture automatique nous révèle un moyen d'écrire à l'écart de ces puissances, dans le jour, mais comme en dehors du jour, d'une manière nocturne, libre du quotidien et de son regard gênant. De là que, dans l'histoire du surréalisme, les libertés de l'écriture soient liées aux *expériences du sommeil*, en soient comme une forme plus apaisée, moins risquée. Chacun des amis de Breton cherchait naïvement la nuit dans un sommeil prémédité, chacun glissait hors de son moi coutumier et se croyait plus libre, maître d'un espace plus vaste. Cela donna lieu à des désordres auxquels il fallut mettre fin pour *des considérations d'hygiène mentale élémentaire*. On pourrait se dire que la prudence n'avait que faire ici. Mais l'imprudence ne conduisait pas bien loin, conduisit, par exemple, Desnos, non pas à se perdre, à s'égarer loin de lui-même, mais, dit Breton, *à vouloir concentrer l'attention sur lui seul*.

L'écriture automatique tendait à supprimer les contraintes,

à suspendre les intermédiaires, à repousser toute médiation, mettait en contact la main qui écrit avec quelque chose d'originel, faisait de cette main active une passivité souveraine, non plus une « main à plume » — un instrument, un outil servile, mais une puissance indépendante, sur laquelle personne n'avait plus de droit, qui n'appartenait à personne, qui ne pouvait et ne savait plus rien faire — qu'écrire : une main morte analogue à cette main de gloire dont parle la magie (lequelle précisément avait le tort de vouloir s'en servir).

Cette main semble mettre à notre disposition la profondeur du langage, mais, en réalité, en ce langage, nous ne disposons de rien, pas plus que nous ne disposons de cette main qui nous est aussi étrangère que si elle nous avait abandonnés ou si elle nous attirait dans le milieu propre de l'abandon, là où il n'est plus de ressources, d'appui, de prise, ni d'arrêt.

C'est cela que nous rappelle d'abord l'écriture automatique : le langage dont elle nous assure l'approche n'est pas un pouvoir, il n'est pas pouvoir de dire. Il n'est jamais le langage que je parle. En lui, « je » ne parle jamais. Le propre de la parole habituelle, c'est que l'entendre fait partie de sa nature. Mais, en ce point de l'expérience, le langage est sans entente. De là le risque de la fonction poétique. Le poète est celui qui entend un langage sans entente.

*

L'écriture automatique nous rappelle que le refus de choisir est une exigence essentielle. Le droit de ne pas choisir est en apparence un privilège, mais c'est un privilège exténuant. Dès l'instant où dire, c'est tout dire, le poète devient celui qui ne peut se soustraire à rien, ne peut se détourner de rien, qui doit en tout et partout affronter l'étendue, la profondeur de l'être. En 1907, Rilke, dans une lettre à Clara Rilke, disait : *Pas plus qu'un choix n'est permis, celui qui crée ne peut se détourner d'aucune existence ; une seule défaillance, n'importe où, l'arrache à l'état de grâce, le rend fautif de part en part.* L'artiste ne doit jamais se détourner, aversion

par laquelle il rendrait ses droits à la mauvaise mort, celle qui limite et délimite. Il ne doit en rien se défendre, c'est essentiellement un homme sans défense :

Un être sans enveloppe, ouvert à la douleur,
Tourmenté par la lumière, ébranlé par chaque son.

Pourquoi cela ? On pense souvent que la tâche du poète est de retrouver la familiarité des choses. On dit — Rilke précisément — que l'art a son point de départ dans les choses. Mais quelles choses ? Les choses intactes — *unverbraucht* — quand elles ne sont pas livrées à l'usage, à l'usure de leur emploi dans le monde. L'art ne doit donc pas partir des réalités hiérarchisées et « ordonnées » que notre vie « ordinaire » nous propose : dans l'ordre du monde, les choses sont selon leur valeur, elles valent et les unes valent plus que les autres. L'art ignore cet ordre, il s'intéresse aux réalités selon le désintéressement absolu, cette distance infinie qu'est la mort. S'il part donc des choses, c'est de toutes sans distinction, il a son point de départ dans le refus même de choisir. Que l'artiste, dans les choses, cherche de préférence les « belles » choses, et il trahit l'être, il trahit l'art. Rilke, au contraire, se refuse à *choisir entre les belles et les non belles. Chacune est seulement un espace, une possibilité, et c'est à moi qu'il incombe de la remplir parfaitement ou imparfaitement.*

Par une coïncidence remarquable — car il ne semble pas que Rilke en ait eu connaissance — pareillement en 1907, dans son essai *Le poète et ce temps*, où la poésie essaie de ressaisir les clés de son royaume[1], Hugo von Hoffmansthal dit du poète : *C'est comme si ses yeux n'avaient pas de paupières*. Il ne doit rien laisser hors de lui, ne fermer les yeux sur aucun être, ne s'interdire à aucune chose, à aucun fantasme né d'une tête humaine, ne rejeter aucune pensée. *Dans l'ordre qui est le sien, chaque chose doit trouver sa place. En lui tout doit et veut se rencontrer. Ce n'est pas qu'il pense incessamment à toutes les choses du monde. Mais les choses*

1. *Der Dichter und diese Zeit, Prosa II* dans l'édition des œuvres complètes en cours de publication (S. Fischer Verlag). Un fragment de cet essai, traduit en français, a été reproduit dans le recueil de Jacques Masui, *De la Vie intérieure* (Ed. des *Cahiers du Sud*).

pensent à lui ; elles sont en lui, le dominent. Car telle est l'unique loi à laquelle il est soumis : à nulle chose ne refuser l'accès de son âme.

Cette liberté de tout dire a son côté heureux. Elle établit celui qui parle au centre de tout, elle le dérobe au jugement des puissances esthétique, morale ou légale, qui prétendent décider : ce n'est pas chose à dire, cela est mal dit. L'artiste est comme irresponsable d'une passion illimitée qui l'ouvre à tout et lui découvre tout. Partout est sa patrie, tout le regarde et il a droit de regard sur tout. Cela est attirant et bouleversant.

■

Quand on dit au poète, comme André Breton l'a exprimé si somptueusement dans le *Premier Manifeste : Continuez autant qu'il vous plaira. Fiez-vous au caractère inépuisable du murmure*, il semble que, par cette voie, nous soit aussi rendue sensible la richesse infinie de l'inspiration poétique. Le premier caractère de l'inspiration est précisément d'être inépuisable, car elle est l'approche de l'ininterrompu. Celui qui est inspiré — qui croit l'être — a ce sentiment qu'il va parler, écrire sans fin. Rilke remarque que lorsqu'il écrivait le *Livre d'Heures*, il eut l'impression qu'il ne pourrait plus s'arrêter d'écrire. Et Van Gogh dit qu'il ne peut plus s'arrêter de travailler. Oui, cela est sans fin, cela parle, cela ne cesse pas de parler, langage sans silence, car le silence en lui se parle. L'écriture automatique est l'affirmation de ce langage sans silence, de ce murmure infini ouvert près de nous, sous notre parole commune et qui semble comme une source intarissable. Elle dit à celui qui écrit : je te donne la clé de tous les mots. Promesse merveilleuse, promesse que chacun se hâte d'interpréter comme s'il lui était dit : tu auras tous les mots — mais c'est plus encore qui lui est promis, non pas seulement le tout de la parole, mais la parole comme origine, le jaillissement pur de l'origine, là où parler précède, non pas telle ou telle parole, mais la possibilité de parler, se précède toujours lui-même.

Il n'apparaît pas d'abord — c'est là qu'est l'ambiguïté de ce mouvement — que ce point vers lequel l'inspiration

ou l'écriture automatique nous tourne, cette parole toute rassemblée à laquelle nous avons accès, qui s'ouvre accès à travers nous, en nous annulant, en nous changeant en personne, soit parole avec quoi il ne peut rien être dit. Il semble, au contraire, que si l'on garde contact avec elle, tout pourra se dire, tout ce qui sera dit appartiendra à la pureté de l'origine. Il semble qu'il soit possible d'être à la fois celui qui dispose des mots quotidiens — avec plus ou moins de talent, de ressources — et celui qui touche ce moment du langage où celui-ci n'est pas disponible, où ce qui s'approche, c'est cette parole neutre, indistincte, qui est l'être de la parole, la parole désœuvrée dont il ne peut rien être fait. Et parce que l'écrivain croit rester l'un et l'autre — l'homme qui dispose des mots et ce lieu où l'indisponible qu'est le langage échappe à toute division, est le pur indéterminé — il lui vient l'illusion qu'il peut disposer de l'indisponible et, en cette parole originelle, tout dire et donner voix et parole à tout.

Mais est-ce une illusion ? Et si c'en est une, elle ne s'impose pas comme un mirage qui dispenserait à l'artiste une vision facile, mais comme une tentation qui l'attire hors des chemins sûrs et l'entraîne vers le plus difficile et le plus lointain. L'inspiration apparaît alors peu à peu sous son vrai jour : elle est puissante, mais à condition que celui qui l'accueille soit devenu très faible. Elle n'a pas besoin des ressources du monde, ni du talent personnel, mais il faut aussi avoir renoncé à ces ressources, n'avoir plus d'appui dans le monde et être libre de soi. Elle est, dit-on, magique, elle agit instantanément, sans les longs cheminements du temps, sans intermédiaire ; cela veut dire : il faut perdre le temps, perdre le droit à agir et le pouvoir de faire.

Plus l'inspiration est pure, plus celui qui entre dans l'espace où elle l'attire, où il entend l'appel plus proche de l'origine, est démuni, comme si la richesse à laquelle il touche, cette surabondance de la source, était aussi l'extrême pauvreté, était surtout la surabondance du refus, faisait de lui celui qui ne produit pas, qui erre au sein d'un désœuvrement infini. On croit souvent que l'état d'aridité auquel sont exposés les artistes les plus inspirés, signifie que l'inspiration

— cette grâce qui est donnée et retirée — soudain leur fait défaut. Mais il faudrait bien plutôt dire qu'il y a un point où l'inspiration et le manque d'inspiration se confondent, un point extrême où l'inspiration, ce mouvement hors des tâches, des formes acquises et des paroles vérifiées, cette poussée immaîtrisable vers le « tout », quand le tout est ce qui est avant tout, ce contact avec l'évidence de l'inaccessible, prend le nom d'aridité, devient cette absence de pouvoir, cette impossibilité que l'artiste interroge en vain, qui n'est pas alors la privation de l'œuvre, mais est liée au contraire à l'exigence de l'œuvre, qui est un état nocturne, à la fois merveilleux et désespéré, où demeure, à la recherche d'une parole errante, celui qui n'a pas su résister à la force trop pure de l'inspiration.

MAURICE BLANCHOT

LA LITTÉRATURE

SAINTE-BEUVE

I. JOSEPH-AMAURY DELORME

De Diderot et de Balzac, M. André Billy est passé à Sainte-Beuve. Si le philosophe et le romancier l'avaient tous deux séduit, c'était d'abord par la générosité de leur figure. Mais Sainte-Beuve ? Je ne vois dans nos Lettres aucune figure qui soit plus difficile à saisir, à peindre et surtout à juger, plus ingrate, plus dangereuse que celle-là. Précisément, dira-t-on : elle inquiète encore, elle n'a pas livré son dernier mot, elle reste vivante ; l'écrivain lui-même n'a pas cessé d'être lu ; on cite ses jugements, on rassemble sa correspondance[1], on réédite son œuvre... C'est vrai, c'est presque vrai. Oui, on lit Sainte-Beuve, on étudie sa pensée et sa politique[2], on vient de reprendre les *Portraits*[3] et l'on annonce le *Port-Royal ;* Sainte-Beuve, dans « la Pléiade », va prendre une plus grande place que Victor Hugo (quelle curieuse aventure !). Mais Sainte-Beuve : nous parlons du critique ; ni le poète ni le romancier ne sont revenus en faveur. Je sais bien qu'il est naturel qu'une œuvre si vaste ne puisse tout entière survivre ; prenons garde toutefois que dans cette œuvre, ce qui n'a pas survécu, l'auteur le tenait pour le plus intime de son génie. Ce n'est pas assez dire ; cette part intime, cette part de l'ombre, donne aux œuvres mêmes du critique leur plein sens et leur vraie saveur, soit qu'elle y développe encore son esprit, soit qu'elle y engendre une réac-

1. Bonnerot, chez Stock. — 2. Maxime Leroy (Gallimard). — 3. Dans la collection de la Pléiade.

tion. Les commentateurs du critique le savent de reste, qui, même s'ils font peu de cas du poète, ne manquent point de l'interroger longuement. Mais enfin, œuvres essentielles, les poèmes et le roman restent à peu près ignorés du public. C'est là, pour un auteur, une situation assez trouble.

La figure de l'homme ne l'est certes pas moins. On l'attaque souvent, on le défend parfois. On l'attaque jusqu'à l'injure et au mépris ; on ne la défend jamais jusqu'à l'abandon. Nous sommes loin de Stendhal, que l'on peut blaguer, mais que l'on aime. Et voyez Constant, plus proche de nous chaque jour, sinon plus définissable ; de lui aussi, on sourit quelquefois, et même souvent ; mais il est le premier à sourire, il nous désarme, et il nous émeut : bref, il est des nôtres. Il me semble que l'on ne sourit pas de Sainte-Beuve, ou du moins que l'on ne sourit qu'avec gêne, et sans connivence. C'est cela : on ne sourit pas avec lui. Le plaint-on davantage ? Peut-être, sur un grand effort, avec un grand souci de justice. C'est qu'aussi bien, tantôt il se plaint lui-même, et d'une plainte complaisante, d'une plainte qui n'est presque jamais nue, d'une plainte qui revendique tout ensemble la pitié et l'admiration ; tantôt, sec, fermé, ironique, il a l'air de rejeter le monde. Décidément, il n'est pas d'un abord facile.

Si du moins nous n'avions qu'à le chercher pas à pas dans une pénombre... Mais dans cette pénombre, soudain que d'éclats, qui ne sont pas faits pour assurer notre approche : les volte-face et les repentirs, les calculs et les attaques, les livres de comptes et autres poisons, avant tout le fameux scandale, qu'il a voulu, caressé, couvé, légué aux âges futurs, et dont il attendait à la fois une revanche et un nouveau titre de survie. Ce scandale, il est vrai, éclaire violemment sa figure ; je ne sais pourtant s'il ne la trahit pas quelque peu. Au demeurant, que Sainte-Beuve n'en soit pas moins la victime que le bénéficiaire, admettons-le, ne fût-ce que pour nous dépouiller de tout parti pris à son égard.

Je crois qu'André Billy est parvenu à cette justice. Non qu'il nous offre un plaidoyer ; simplement, il suit au jour le jour son personnage ; il le replace dans les conditions exactes d'une vie et d'une œuvre ; il confronte les témoi-

gnages et les documents ; il blâme parfois, mais sans accabler, sans désespérer ; et parfois il use de bienveillance, mais on ne peut le dire bénisseur. C'est ainsi qu'il a fait de ce *Sainte-Beuve*[1] la meilleure de ses œuvres critiques.

■

Donc, en neuf cents pages — André Billy nous le montre — on peut être juste envers Sainte-Beuve. Mais dans un court portrait ? Peut-être faudrait-il recourir au dialogue : de Sainte-Beuve à Sainte-Beuve, de l'orphelin au vieillard, de Joseph Delorme et d'Amaury au sénateur, de l'amant passionné au coureur de souillons, du romantique à l'épicurien ; mais déjà, en chacune de ces figures, faire sentir le partage et le plus secret dialogue ; non pourtant sans l'espoir d'atteindre, à travers cette complexité, à une loi constante, un accent fondamental, une âme singulière.

Un « enfant de vieux », Picard par son père, Boulonnais par sa mère, par l'un et l'autre d'origine bourgeoise, avec un peu de sang anglais, qu'il doit à une grand'mère maternelle. Quand Charles-Augustin Sainte-Beuve vient au monde, en 1804, à Boulogne, son père, directeur d'octroi, homme prudent et honnête, d'ailleurs lettré, est mort depuis trois mois. Une enfance morose et pauvre, entre sa mère et sa tante, dans cette ville où l'Empereur vient parfois rêver devant les flottilles et les restes du camp. Premières humanités et premiers succès dans une institution boulonnaise ; après quoi l'on part à la conquête du monde. Rhétorique et philosophie à Paris : nouveaux triomphes. Entre-temps, vacances, rêveries, crises religieuses, idylles et déceptions. « Tout enfant, dira Sainte-Beuve, je ne rêvais qu'un bonheur : l'amour. » Mais l'enfant vient d'atteindre sa dix-neuvième année : que faire ? Il craint le hasard des Lettres, songe un instant au Droit, mais choisit la Médecine. Ce choix, il ne le regrettera jamais, et l'on devine tout ce qu'il doit à l'enseignement de Dupuytren, à l'esprit de Tracy et de Lamarck, à l'exacte discipline de la physiologie. D'ailleurs, s'il a dû renoncer aux Lettres, les Lettres viennent à lui :

1. Flammarion (2 vol.).

en 1824, *le Globe* se fonde, sous la direction de Leroux et de Dubois, l'un ancien condisciple, l'autre ancien professeur de Sainte-Beuve au lycée Charlemagne ; un mois plus tard, Sainte-Beuve débute dans la critique littéraire.

C'est un brillant sujet qui débute, une tête ornée et précise. Mais un poète, un poète romantique ? Nous n'en sommes pas encore là. Sans doute, la lecture des *Méditations* a bouleversé Sainte-Beuve ; et certes il y était disposé par cette enfance et ce caractère ingrats, par ce cœur avide et méfiant, entre l'élan et la déception toujours meurtri, entre la foi et le doute. Mais ce que notre Werther-carabin sent en lui de vague et d'inquiet, c'est contre cela qu'il cherche un refuge, d'abord dans les leçons de la clinique, peut-être aussi dans la prudente mesure de la critique. Les œuvres dont il rend compte dans *le Globe* sont des mémoires, des récits de voyage et des lettres ; accordons qu'il pousse jusqu'aux *Poésies érotiques* de Tissot, aux *Elégies et Mélanges* de Lalaire, et même aux *Esquisses poétiques, sentiments et loisirs d'un inconnu*. Pour qu'il se reconnaisse poète, et poète romantique, homme et interprète d'un nouveau temps, il faut qu'une crise l'éveille à lui ; elle va naître d'une rencontre, qui sera la rencontre capitale de sa vie.

*

On peut avoir entassé les lauriers scolaires ; on peut être élève de Dupuytren et critique au *Globe ;* on peut même avoir écrit, la semaine dernière, un article sur les *Odes et Ballades ;* quand on se trouve soudain en présence de Victor Hugo, accueilli dans son foyer, mêlé à sa vie intime et à ses luttes littéraires : ah ! le monde prend un autre sens. Je ne songe pas à sourire ; s'il est un Sainte-Beuve qui puisse m'émouvoir, c'est bien celui-là ; c'est ce garçon de vingt-trois ans, qui s'illumine, qui tremble de joie et de surprise, qui reçoit et se donne, et de chaque jour attend un échange plus intime, cet homme qui a rencontré un ami. Quel ami ! *L'enfant sublime* devenu chef de l'école nouvelle, comblé par tous les dons de l'amour et de la gloire, non point majes-

tueux ni distant, mais d'une jeune grâce olympienne — et le dieu vous ouvre son charmant Olympe, vous remercie d'un article où il a su découvrir de si rares qualités de cœur et d'esprit, vous fait asseoir près de sa femme et de ses enfants, vous dit qu'ils seront tristes si vous ne venez pas chaque jour, vous lit ses vers et réclame les vôtres, que personne comme lui ne pourrait comprendre : et vous voilà partis tous deux côte à côte, deux amis, deux poètes, pour une incroyable aventure. Et quel ami! quand on est Sainte-Beuve et que l'on se connaît : un petit homme roux, pauvre, assez laid, un peu infirme, au gras et rond visage, sans autre grâce qu'un sourire délicat et des yeux vifs (c'est une grâce que trop d'échecs ont appris à mesurer), sans autres armes qu'un esprit lucide et un feuilleton critique, sans autre moyen de communion qu'un cœur inquiet, amer et exigeant à la fois, malade...

Qu'il entre dans cette amitié certaine outrance romantique, de gestes et de paroles, je n'en disconviens pas. On s'embrassait beaucoup en ces temps-là ; nous ne le faisons plus guère aujourd'hui qu'en bas de nos lettres, de loin en loin, pour compenser leur sécheresse. Mais les mêmes effusions qui, chez d'autres, nous laisseraient un peu sceptiques, prennent un poids assez grave quand elles viennent de Sainte-Beuve. De Sainte-Beuve surtout, car l'on ne peut douter qu'entre les deux amis, ce ne fût Sainte-Beuve qui ait le plus aimé. Je ne prétends pas que tout était noble dans son amitié ; il n'est rien d'absolument pur en Sainte-Beuve ; davantage : j'hésite à voir là une amitié. Ce fut, me semble-t-il, une passion, et d'un cheminement assez étrange, j'allais dire un peu monstrueux.

Mais je le dis ; et c'est ainsi que je tends à expliquer, quant à une part essentielle, l'amour de Sainte-Beuve pour Mme Victor Hugo. Je ne veux pas méconnaître l'attrait normal d'une femme ; mais cet attrait, Sainte-Beuve l'eût, me semble-t-il, moins vivement subi, si la femme n'eût été celle de Victor Hugo. Il me semble que la passion que Sainte-Beuve avait pour son ami, il l'a développée, naturellement (j'entends selon sa nature), jusqu'à la femme de cet ami. Ce n'est point là l'excuser, au contraire, et j'en viens tout

de suite aux jugements que l'on a portés sur cette aventure.

Quand Sainte-Beuve fait imprimer le *Livre d'Amour*, quand il en distribue des exemplaires à quelques privilégiés, et prépare, pour la postérité, sa figure de triomphateur, il n'est personne, ou presque personne[1] qui ne voie là une abjection. C'est une abjection. Mais l'aventure elle-même, la trahison : les défenseurs de Sainte-Beuve en prennent bien facilement leur parti. Ils diraient volontiers : « Bah ! l'histoire classique ; le bon vieux triangle : le mari, la femme et l'ami-amant ! » Oui, mais le mari est Hugo, l'ami, Sainte-Beuve (laissons la femme) ; il s'agit avec le premier, malgré les faiblesses et les ridicules, d'un homme qui fut généreux, et d'un homme qui apportait un monde[2] à son ami. Il s'agit avec Sainte-Beuve d'un homme qui attendait tout de cette amitié, et qui pourtant l'empoisonne lentement, la souille, la détruit enfin. Et il le sait, il hésite entre ses monstres et ses anges, il rêve de plier *la Princesse de Clèves* au style romantique en appelant l'ami au secours de sa vertu chancelante et plus qu'à demi reniée. Reconnaissons-là son destin. C'est l'homme du partage, de l'appel et du refus, de l'échec et de la revanche. Et telle est bien sa misère ; mais, cette fois, nous la tiendrons pour odieuse.

*

Le « triomphe » de Sainte-Beuve est son échec le plus grave. (Mais patience !) Sainte-Beuve renonce à toute une part de sa vie, celle qu'il sentait la plus précieuse, celle du poète. Je sais bien que le poète, qui venait de se révéler dans *Joseph Delorme* et les *Consolations*, montrait lui aussi son partage, son trouble et sa misère. Mais il en tirait un chant, l'un des plus singuliers qui soient.

Un chant qui *sort à peine et comme avare*, dit-il lui-même.

1. Ici, André Billy me semble trop généreux.

2. Un monde affectif d'abord, mais aussi un monde littéraire. En 1863, à un dîner Magny, Sainte-Beuve reconnaissait : « Quand j'ai lu ses *Odes et Ballades*, j'ai été lui porter tous mes vers. Les gens du *Globe* l'appelaient un barbare. Eh bien ! tout ce que j'ai fait, c'est lui qui me l'a fait faire. En dix ans, les gens du *Globe* ne m'avaient rien appris .»

Ce chant n'en existe pas moins, ingrat, bizarre, souffreteux, réel pourtant, et qui devrait encore nous atteindre. J'y ai toujours été sensible, je le suis autant que jamais, et m'étonne que cette poésie soit aujourd'hui si méconnue. Ce n'est pas seulement dans le cœur de Sainte-Beuve, que le critique a tué le poète, ou plutôt l'a bâillonné ; c'est dans l'audience même du public. A tout instant, nous partons en quête d'un petit auteur oublié, d'un fragment curieux, d'une voix où, quelque jour, ait percé une promesse. Sainte-Beuve nous apporte davantage, qui n'est pas un grand poète, mais qui est poète, qui a sa voix, qui fut nouveau et qui exerça une action. Cette nouveauté sans doute nous apparaît moins, à présent que de plus grands que lui en ont bénéficié. Je songe à Baudelaire, qui lui doit beaucoup, et sut le reconnaître ; à Verlaine aussi, à Hugo lui-même, à l'auteur de *la Flûte* et jusqu'à celui de *Jocelyn* et de *la Vigne et la Maison* (sans parler, il va de soi, de Coppée et d'autres poètes mineurs). Quant à Joseph Delorme, si l'on cite Marceline Desbordes-Valmore, certains lakistes peut-être, peut-être aussi Mme Tastu, Deschamps et Brizeux, on énonce à peu près toutes ses dettes en ce domaine. Elles sont minces ; car l'on peut bien dire qu'avant lui, la poésie intimiste existait en France (on la trouve chez les préromantiques, et bien avant eux) ; mais il lui impose un esprit et un accent que seul Baudelaire, avec une harmonie et une majesté souveraines, saura reprendre.

Poésie intime, mais surtout poésie de l'analyse : c'est la lucidité dans le trouble, et l'un et l'autre s'accordent pour donner ce chant grêle, miséreux, complaisant parfois jusque dans son amertume ou dans sa gaucherie. Certes, les poèmes sont rares, dans cette œuvre, qui ne trahissent aucune platitude. N'importe ; relisons *Le Calme*, si baudelairien :

Souvent un grand désir de choses inconnues,
D'enlever mon essor aussi haut que les nues...

jusqu'au final :

Et quand tombe la nuit, morne, il regarde encor
La quille où s'épanouit une verdâtre écume
Et la pointe du mât qui se perd dans la brume.

La *Veillée* près du cadavre :

Et j'entends résonner, pour toute mélodie,
Des aboiements de chien hurlant dans l'incendie.

La *Plaine* d'octobre :

L'Automne, du haut des coteaux qu'elle dore,
Se retourne en fuyant, le front dans le brouillard.
...C'est au premier coup d'œil une morne étendue
Sans couleur ; çà et là quelque maison perdue.
...Et sur ces ceps flétris, des échalas brisés ;
De la cendre par place, un reste de fumée,
Et le sol tout noirci de paille consumée.

Ou le poème des *Rayons jaunes*, bien qu'un peu trop concerté ; ou l'étrange méditation dans un cabriolet, quand Sainte-Beuve, à la vue du conducteur soûlé de vin, de vice et de sommeil, fait sur lui-même un retour :

— Mais Toi, qui vois si bien le mal à son dehors,
La crapule poussée à l'abandon du corps,
Comment tiens-tu ton âme au-dedans ? Souvent pleine
Et chargée, es-tu prompt à la mettre en haleine ?
Le matin plus soigneux que l'homme d'à côté,
La laves-tu du songe épais ? et dégoûté,
Le soir, la laves-tu du jour gras de poussière ?
Ne la laisses-tu pas sans baptême ni prière
S'engourdir et croupir, comme ce conducteur
dont l'immonde sourcil ne sent pas sa moiteur ?

Dira-t-on qu'en se peignant ainsi dans l'amertume de son cœur et l'ingratitude de sa vie, il en « rajoute », il pose, il manque de simplicité ? Nous n'attendons pas de lui qu'il soit simple ; il ne le peut, il se trahirait. Et si, de la laideur et de la misère, il fait une sorte de parade, qui donc ne parade pas autour de lui, au-dessus de lui, entre terre et ciel ? Je ne me fermerai pas à la parade infirme de Sainte-Beuve. Un homme est là, cet homme sans noblesse profonde, non pas sans aspirations, un homme dont la lucidité accuse la détresse.

*

Cet homme est présent dans *Volupté*, encore qu'il s'y enveloppe et s'y façonne avec soin. L'œuvre déconcertante ! Je l'ai lue quatre ou cinq fois avec la même curiosité, le même

agacement et la même fatigue. Sainte-Beuve peut être poète, il n'est point romancier. Dès qu'il veut l'être, il peint, décrit, analyse et commente ; il ne conte ni ne crée. Chercherons-nous donc dans *Volupté* un témoignage intime, un document, l'histoire d'une âme ? Mais c'est alors que nous réclamons de l'auteur qu'il soit sincère, dans la mesure du moins où le sont Jean-Jacques, René, Senancour ou Constant, pour ne citer que les écrivains dont Sainte-Beuve s'inspire ici. Sincère, l'auteur de *Volupté* ne l'est qu'à demi, et de telle façon que presque toujours il nous laisse en doute. Il ne se dépouille pas ; il s'orne, il s'ennoblit, il se prolonge de ses possibilités et de ses rêves. Aussi bien veut-il non seulement se peindre, mais proposer un portrait assez général pour que le cœur secret d'une époque s'y reconnaisse. De l'un à l'autre il hésite, mais ne nous donne enfin ni *les Confessions*, ni *René*, ni *Adolphe* ni même *Obermann*. Et puis il est moraliste, et nourri des sermonnaires, dont la trace est toute vive dans son œuvre, comme la trace de Saint Augustin. Bref, il n'est rien qui ne tente Sainte-Beuve : étonnons-nous de son échec !

Mais quoi ! Ce diable d'homme, s'il échoue, c'est par là qu'il en vient à nous intéresser. Cet étalage et ces dérobades, ces brefs aveux et ces coquetteries, ces détours, ces longues analyses qui ressuscitent la carte du Tendre, ces plaintes, ce brusque cynisme et cette onction, cette langue elle-même, trop ornée, trop chantournée, trop bénisseuse, mais fort propre à l'objet, ce baroque monument de finesse, d'aspirations romantiques et de cendres : voilà qui nous livre enfin — dans sa fièvre, sa mobilité, sa fuite constante, son caméléonisme — Sainte-Beuve. Si l'on ne peut dire que *Volupté* soit un livre pleinement sincère, ce n'en est pas moins un livre fidèle.

Au demeurant, que ce livre, hors de toute fable romanesque, ne nous offrît qu'un portrait, ce serait beaucoup. Le portrait est retouché, nous le disions, mais d'un dessin et d'une nuance où l'on peut déjà saluer le grand amateur d'âmes que sera le critique. Ici, c'est son âme qu'il dépeint : il ne l'aime pas (voilà sa vraie misère), mais il en souffre et il en est curieux. Voyez comment il s'observe, se suit et

se dénonce : « J'avais le goût des habitudes intimes, des convenances privées, du détail des maisons : un intérieur nouveau où je pénétrais était toujours une découverte agréable à mon cœur ; j'en recevais dès le seuil une certaine commotion ; en un clin d'œil, avec attrait, j'en saisissais le cadre, j'en construisais les moindres rapports. Mais au lieu de gouverner en droiture mon talent naturel et d'en relever à temps le but, je me suis mis à l'égarer vers des fins toutes contraires, à l'aiguiser en art futile ou funeste, et j'ai passé une bonne partie de mes jours et de mes nuits à côtoyer des parcs comme un voleur et à convoiter les gynécées. »

Ce sont de telles lignes, c'est, dans l'ambiguïté, un cheminement si sûr, qui font le vrai prix du roman de Sainte-Beuve. Et de même, c'est pour la qualité du trait et l'ondoyante subtilité du moraliste, que l'on peut goûter les nouvelles de Sainte-Beuve, particulièrement *Madame de Pontivy*, qu'il composa sans doute pour reconquérir Adèle Hugo.

Huit ans ont passé depuis le jour où Sainte-Beuve — c'était la première visite qu'il faisait au glorieux ménage — dut en partant saluer trois fois la jeune femme, qui ne l'eût pas entendu, si le mari ne l'eût tirée de sa rêverie. Depuis lors, elle l'a beaucoup entendu ; le rêve reprend ; déçue, lassée, malade, Mme Victor Hugo aspire aux jours paisibles que peut espérer toute honnête femme. Nous sommes en 1837 ; c'est juin :

Oh ! que la vie est longue aux longs jours de l'été
Et que le temps y pèse à mon cœur attristé !

soupirait le poète des *Consolations*. Entre les amants, la rupture est consommée. (Le mari, il sera temps de le revoir, cinq ans plus tard, quand on songera à l'Académie.) Sainte-Beuve est seul ; il écrit : « Hélas ! l'autre soir, par ce ciel si beau, j'allais à travers la foule heureuse en hurlant et pleurant comme un cerf blessé. »

Restons-en sur ce dernier cri de Joseph Delorme, le plus nu qu'il ait fait entendre. Laissons une trentaine d'années s'écouler ; puis nous demanderons à l'oncle Beuve, au fameux critique et sénateur, ce qu'il pense de son destin et comment il s'en est accommodé.

MARCEL ARLAND

LES ROMANS

LES DANGERS DE LA VERTU

Une autobiographie déguisée, qui est en même temps un roman à clé, peut-elle être tenue pour un roman ? On en a si bien douté que le premier éditeur du manuscrit laissé par Mme d'Épinay et trouvé dans les papiers de Grimm a supprimé le titre donné par Mme d'Épinay à son ouvrage : *Histoire de Madame de Montbrillant*. Il a rétabli les noms véritables des personnages mis en scène sous des noms fictifs Mme de Montbrillant est Mme d'Épinay, René est Jean-Jacques, Volx est Grimm, Garnier est Diderot, Formeuse est Francueil, Mme de Lange est Mme d'Houdetot, Dulaurier est Saint-Lambert, et ainsi de suite. Corrigé de cette façon, abrégé par des coupures et défiguré par de nombreuses interpolations, le manuscrit a été publié comme Mémoires de Mme d'Épinay. Aujourd'hui seulement Georges Roth fait paraître le texte intégral, avec des variantes en note.

L'*Histoire de Madame de Montbrillant* est composée de lettres, que relient tantôt un journal, tantôt les commentaires et le récit de celui qui est censé publier la correspondance et le journal, et qui est désigné comme le tuteur de Mme de Montbrillant. La fiction courante des « Lettres d'une société » n'est pas ici tout à fait un déguisement. Dans les dix-huit cents pages de cet énorme roman il se mêle aux lettres fictives, au journal écrit pour les besoins de la cause des fragments de correspondances réelles, des lettres de Jean-Jacques par exemple. Le plus curieux n'est pas que cet assemblage soit vivant, et plausible, ni qu'il donne le sentiment du vrai. On est surpris au contraire,

au cœur d'une vérité générale, vérité constante du milieu et des êtres, présence vive et violente des personnages, par une espèce de creux, d'absence, qui se rapporte au personnage qui fait tout l'objet du livre, à Mme de Montbrillant elle-même. Dieu sait pourtant si les événements qui la concernent sont abondants, et le soin qu'elle prend de se donner de l'importance. Cela va jusqu'à la modestie (enfin presque) et commence par le portrait d'une petite fille timide et fière — c'est elle — qui se découvre à seize ans amoureuse de son cousin germain, comme dans les romans. Toujours comme dans les romans elle est pauvre, orpheline et noble, et ces amours sont contrariées par la famille. Enfin M. de Bernon achète à son fils la terre de Montbrillant, et se laisse fléchir. Émilie, pour son malheur, devient Mme de Montbrillant. A peine lui a-t-elle donné deux enfants que son mari la délaisse ; il est débauché, prodigue, insolent, égoïste, injuste, et même jaloux. D'ailleurs il ne l'aime pas, ne l'a jamais aimée. On s'attend bien à la suite : c'est qu'Émilie se consolera. Elle se console donc, une première fois avec M. de Formeuse, et comme il se révèle également volage au bout de quelque temps, une seconde fois, définitive si l'on peut dire, avec M. Volx. Ce M. Volx figure l'insupportable Grimm. L'ennui, c'est qu'on n'est aucunement tenté, au départ, de savoir le fin mot du complot Grimm-Diderot destiné à noircir après coup Jean-Jacques. Craignaient-ils tous de le voir révéler des secrets que Mme d'Épinay désirait garder cachés ? Était-il nécessaire de le faire passer pour menteur ou pour fou, afin de discréditer ce qu'il pourrait alléguer ? Tout reste obscur. Mais c'est de ce moment que l'intérêt faiblit. On poursuit la lecture sans conviction. La ruine de M. de Montbrillant, le procès intenté par sa femme, la disgrâce et le départ de Volx, qui devient aveugle, la maladie et la mort de Mme de Montbrillant, que de malheurs, que de vertu, que d'ennui !

Roman de portraits ou roman de mœurs, on a le choix entre les tableaux de Greuze et l'atmosphère de Balzac. A Greuze appartiennent les édifiantes scènes familiales où M. de Bernon, chez qui vivaient ses fils avec leurs femmes, et venaient ses filles avec leurs maris, est pris à témoin de

l'inconduite de son fils aîné : respectueuses représentations au chef de famille, supplications à genoux, embrassez-moi ma fille, le scélérat! mais c'est mon fils! et tout le monde pleure. Le tableau de la mort de M. de Bernon, veillé la dernière nuit par ses deux brus et son laquais, est plus Greuze qu'il n'est permis, et pourtant si naturel, si juste de ton : on entend les deux jeunes femmes parler tout bas, on devine la lueur du feu et des bougies. Quelques épisodes, généralement intimes, restent ainsi dans la mémoire, frappants par la justesse du détail : Mme de Montbrillant surprise par un de ses beaux-frères dans sa chambre alors qu'elle soupait avec Formeuse, innocemment, dit-elle — mais comme elle est gênée et se défend mal! Son mari lui rend le grand service de jouer les parfaits libertins, et sur le ton léger, les personnages de Sade : témoin l'histoire de l'employé qu'il renvoie après avoir contraint sa femme à lui céder, et la femme vient se plaindre à Mme de Montbrillant sans se douter d'abord qu'elle se plaint à l'épouse trompée : « Je croyais que vous étiez sa sœur, Madame, s'écrie-t-elle, M. de Montbrillant m'avait dit qu'on vous appelait Madame parce que vous étiez chanoinesse ! » Il avait même ajouté qu'elle s'était faite chanoinesse parce qu'elle avait une passion pour lui. Mme de Montbrillant triomphe. Mais Greuze ou Sade, ce n'est rien à côté de la parenté avec Balzac, du fait de la place que tient l'argent. Pour la première fois dans un roman il est reconnu autant d'importance à la question d'argent. Un tiers du livre lui est consacré, et de la manière la plus précise : les sommes, les dates, de quoi se composent les gages de tel domestique, combien ont coûté les chevaux, combien l'étoffe d'une robe. Il faut obtenir de M. de Bernon une rente indépendante de l'héritage futur, de M. de Montbrillant qu'il rembourse son maître d'hôtel, il faut lui reprendre les diamants qu'il destine à une fille d'Opéra, défendre la part de sa belle-mère dans les profits de la ferme générale, faire opérer une saisie sur les constructions qu'il a entreprises, apaiser les créanciers, cela ne finit jamais. Combien sont volantes et inutiles, brochant sur un fonds aussi essentiel, les comédies de salon et les conversations mondaines ! L'amour lui-même doit céder.

Mme d'Épinay disait que le métier de femme était dur. Si dur en effet qu'à se justifier de l'avoir exercé de son mieux elle fait évanouir sa propre figure. On ne la voit pas, mais une femme indistincte, pourchassée, harassée, qui tente de reconstruire chaque jour ce que chaque nouveau jour détruit, l'idée qu'elle voudrait donner d'elle-même aux autres. Son histoire est l'histoire d'une accusée. Son roman n'est pas un roman, c'est le dossier de la défense. Étrange point de vue d'un être sur son propre destin, et d'autant plus étrange qu'il recoupe avec une exactitude mystérieuse un point de vue semblable et autrement célèbre : l'attitude de Jean-Jacques envers lui-même.

*

Les études sur la vie de Jean-Jacques abondent. Personne cependant, jusqu'à Jean Guéhenno, n'avait eu la patience, la passion, la hauteur de vues qu'il a apportées à l'établissement de la vie de Jean-Jacques Rousseau, en trois volumes, dont le dernier vient de paraître. Il lui a donné pour titre *Jean-Jacques*, parce que c'est l'homme et non l'écrivain qu'il a voulu saisir, et aussi parce que cette désignation par le seul prénom, à l'époque même, a spontanément révélé quelle place Jean-Jacques Rousseau a occupé dans le cœur de ses contemporains, que ce fût pour l'adorer ou pour le moquer (et qui donc a jamais appelé Voltaire par son prénom ?) Jean Guéhenno suit Jean-Jacques au jour le jour, contrôle chaque fait, discute chaque hypothèse, confronte les écrits avec les faits, les affirmations avec les informations, et son parti pris est moins d'être juste que d'être vrai. Il est si fraternel et chaud de cœur, et pourtant si rigoureux, qu'il est impossible de ne pas se dire, quand il a conduit le lecteur au dernier jour où le vieil écrivain trébuche et s'écroule : « Ce doit être vrai, Jean-Jacques fut ainsi ». Jean-Jacques fut ainsi, et sa vie fut un roman, car le seul véritable personnage de roman de l'œuvre de Jean-Jacques Rousseau, c'est Jean-Jacques. Non que sa vie ait été tellement romanesque. Beaucoup d'hommes ont eu plus d'aventures et de vicissitudes. Beaucoup ont été autrement

originaux. Lui, cependant, affirme qu'il est unique. Il met au défi de trouver un homme meilleur que lui. Après quoi il raconte comment il a déposé ses cinq enfants à l'Assistance Publique. Il s'en accuse pour s'absoudre aussitôt, se reconnaît coupable dans l'acte pour se proclamer innocent dans l'âme. Ce n'est pas sa faute, c'est la faute des autres, ou des circonstances. Non, il n'est pas singulier. Unique moins encore. Mais il est exemplaire. Avant Dostoïewski, voici le coupable, avant Kafka, voici l'accusé, voici les pièces du procès, le dossier de la défense. Jean-Jacques est un personnage de roman parce que dans son être et dans sa vie il fait montre d'un comportement qui est vrai dans le général, et dont chacun est susceptible de participer plus ou moins. Jamais on ne l'a si bien vu que dans ce long récit de sa vie où tout s'éclaire, et d'abord la signification et les implications de ce qui fit avec son génie, tout à la fois son pouvoir, sa gloire, et sa honte : l'idée de la vertu.

Sans doute il ne l'a pas inventée, elle ne lui est pas personnelle. Mais il se l'est appropriée si intimement qu'elle est inconcevable en dehors des couleurs qu'il lui a données. On ne saurait dire plus que des couleurs, car pour le contenu, rien n'est moins clair. La conception de la vertu selon Jean-Jacques est aussi équivoque que sa manière de la pratiquer, ou de ne la point pratiquer. On est vertueux quand on aime le peuple et qu'on a du courage, quand on est fidèle en amitié, c'est Plutarque ; vertueux quand on est ennemi de la débauche et chaste en amour, c'est Genève. Mais on peut n'être rien de tel et vertueux pourtant : il suffit d'aimer la vertu. Ce qui partout ailleurs pave la route de l'enfer est pour Jean-Jacques non seulement le salut mais le chemin du bonheur. Car il est bien vrai qu'il a ouvert un chemin nouveau vers le bonheur : s'attacher uniquement à soi-même. Avant lui, les sages enseignaient à se détacher de soi-même. Sa méthode n'est pas sûre. Que fait-il sinon s'attacher à lui-même, et vit-on jamais homme plus malheureux ? Que fait d'autre Mme de Montbrillant, et qu'en advient-il ? Trompée, ruinée, délaissée, en vain se réconforte-t-elle de l'exercice de ses devoirs et de son amour de la vertu, tout en y manquant jusqu'à un certain point puisqu'elle

n'est pas fidèle à son mari, si bien que par un curieux et touchant détour elle se fait gloire de la vertu de son amant, comme s'il fallait qu'il y eût une somme déterminée de vertu, dont la répartition serait indifférente. Elle en appelle sans cesse à des juges. Le public jugera, dit-elle, comme si le public était Dieu. Jean-Jacques en appelle à la postérité, ce qui est moins imprudent. Ceux qui sont heureux n'en appellent à personne. Ici l'on voit où est la faille. Car Mme de Montbrillant a bien eu ses moments de bonheur : lorsque Formeuse l'aimait, lorsque son indigne mari était loin, lorsqu'elle jouait la comédie (écrite par René, qui est Jean-Jacques) et qu'on l'applaudissait, bref, comme tout le monde, lorsqu'elle était aimée et admirée. Jean-Jacques aussi fut heureux quelque temps : toute la France a pleuré en lisant *La Nouvelle Héloïse*, on a demandé conseil à Jean-Jacques comme à un sage des anciens jours, on l'a sollicité comme un prince, on l'a respecté comme un dieu. Mais il existe dans les destins des rencontres stupéfiantes, et qui donc se trouve avoir renversé le bonheur de Jean-Jacques sinon Mme d'Épinay ? Elle a révélé, semble-t-il, la première, son fameux secret, les cinq enfants abandonnés. C'est ce que Jean-Jacques appelle avoir fourni des mémoires pour un libelle infâme. Elle n'aura fait sans doute que parler un peu trop. Pourquoi Jean-Jacques s'était-il confié ? On devine par quel attendrissement : tout commençait à lui réussir, il ne pouvait plus se faire plaindre de ses malheurs ; il lui restait à pleurer, à se faire consoler de ses fautes. Mais qu'elles soient rendues publiques, et tout change : il devient ce malheureux par qui le scandale arrive, lui qui est cependant meilleur que les autres hommes, et combat pour la vérité. Alors il se résout à proclamer ses fautes lui-même ; osera-t-on accuser celui qui s'accuse ? Les ayant avouées et reconnues, tout en s'en justifiant, elles lui paraissent effacées. Le produit de l'équation est clair : l'aveu et le remords annulant la faute, reste la vertu, ce qu'il fallait démontrer. D'où il ressort que la mauvaise foi seule, et la méchanceté, peuvent faire état de ce qui n'existe plus. Tout l'argument des *Confessions* repose sur cette merveilleuse algèbre, qui aboutit, dans l'esprit de Jean-Jacques, à un paralogisme

insensé : rappeler qu'il a abandonné ses enfants, c'est persécuter la vertu. On dira que Jean-Jacques était malade et fou. Mais Mme d'Épinay n'était ni l'un ni l'autre, et cependant elle est saisie de la même panique que Jean-Jacques à l'idée que le public pourrait constater qu'elle manque à ses devoirs; par exemple, qu'elle a un amant. Elle veut bien l'avouer en secret, mais surtout, que personne ne le dise : le dire, c'est persécuter la vertu.

Il y a quelque chose de déchirant dans le spectacle d'un être qui se refuse à être soi, qui ne consent à se reconnaître que dans une image idéale de soi-même, et récuse comme autant de reflets déformés par les machinations des autres — l'autre étant nécessairement l'ennemi — l'image pour ainsi dire physique que lui proposent ses actes. Chercher en soi son bonheur, c'est le chercher dans l'image mythique, et l'image réelle ne cessant de démentir le mythe, c'est la détruire et se détruire soi-même. Personne n'a illustré avec plus d'éclat que Jean-Jacques non pas les infortunes mais les dangers de la vertu. Il fallait cette confrontation que Jean Guéhenno fait page après page entre Jean-Jacques tel qu'il se veut et Jean-Jacques tel qu'on le voit, pour rendre sensible le démenti acharné d'un homme par lui-même au profit de sa statue. On comprend qu'il n'ait pu supporter de soi que le génie et les songes. Mais obligé de vivre avec la part de lui-même qu'il récusait, tout en la justifiant, on comprend aussi qu'il se soit senti traqué. Les persécutions venues du dehors n'ont pas été pour lui plus graves que pour n'importe quel libre écrivain de son temps. Elles ont empli son horizon parce qu'elles rejoignaient l'abominable doute, exprimé sous la forme de la protestation et du démenti, qui le rongeait en dedans : elles ont été signe et symbole, justification et délivrance. S'il ne s'était vu persécuté, il lui fallait se voir coupable. Maintenant la statue se défait et l'homme reparaît de sous les ruines : coupable, non : agressif et tremblant, fou de timidité, d'orgueil et de son propre génie.

DOMINIQUE AURY

LE THÉATRE

JEAN VILAR ET "LE THÉATRE DE LA CRUAUTÉ"

Tout le monde connaît l'histoire de ce gentilhomme romain, Serenus, je crois, qui ignorait jusqu'au nom de Jésus. Comme il était plein d'urbanité et ne voulait pas renier ses amis chrétiens, il se laissa croquer par le lion. Ses os firent beaucoup de miracles. Je pensais à lui en voyant le Thomas Becket du *Meurtre dans la cathédrale* se donner tant de peine pour être un martyr. On a bien raison d'avoir inventé Dieu, pensais-je, pour couvrir l'abjection dans la grandeur et le pire dans le meilleur !

Ce Becket fut grand ministre, grand rassembleur de terres et pourfendeur d'insolents, une sorte de Richelieu anglais. Mais, empoignant la crosse d'évêque, n'est-il pas « devenu plus prêtre que les prêtres », n'a-t-il pas trahi le roi qu'il avait si bien servi ? C'est un homme seul désormais qui rougit de la violente amoralité qui fit sa grandeur. Il ne lui reste plus qu'une chance : le martyre. Il l'appelle de ses vœux, l'annonce même dans son admirable sermon de Noël :

Viens, mon bon ange, Toi que Dieu destine
à être mon gardien, plane au-dessus de la pointe
[des glaives ...

Nul ne saura jamais si Dieu l'approuve : comme il sait habilement provoquer les gentilshommes qui forcent sa porte pour lui demander des comptes ! Son martyre a tout l'air d'un suicide camouflé... Il nous reste à plaindre, comme nous plaignons les victimes, ses « justiciers » qui, à la fin de la pièce, dans un bel élan dramatique, viennent nous expli-

quer leur « sacrilège » : ce Richard III encapuchonné ne sera-t-il pas vénéré comme un saint ? Le déshonneur du ministre félon ne sera-t-il pas masqué sous un sacrifice éclatant ? Que pouvons-nous contre ce masochisme sublime ? O double jeu perfide de la foi : allons ! je préfère malgré tout Serenus : il y a chez lui plus d'humanité et moins de perfidie.

Eliot n'a d'ailleurs point conçu un drame liturgique : l'humour et le lyrisme se mêlent dans ce texte que la version de M. Fluchère rend fort bien. Le poète anglais est comme nous, il ne peut savoir si Becket fut un saint ou une canaille ; il éclaire seulement l'obscurité d'une mort où s'unissent grandeur et calcul. C'est à Dieu de tirer ses conclusions ! L'art d'Eliot maintient cette équivoque avec sa lourdeur claudélienne, ses élans qui rappellent les mystiques ou les sermonnaires, ses images verbales qui s'affinent soudain à la pointe extrême du discours pour s'épurer en visions frémissantes. Le texte est beau, solennel et riche, plein d'une ferveur qui touche au tragique et d'un humour qui déroute. Un beau poème, oui, mais une vraie pièce ? J'en doute.

Jean Vilar est excellent dans le rôle de l'évêque félon, digne comme il sait être, bien que sans grandeur, hésitant, mais sans perfidie. Il meurt comme tomberait César, silhouette rouge, saccagée et vaincue. Quant aux comédiens qui l'entourent, mise à part Mlle Chaumette, belle et haletante à la tête du chœur, je les ai trouvés lourds, embarrassés par l'immensité du plateau, autant dire mauvais. Était-il nécessaire de jeter sur une scène, où des cubes et des colonnes tronquées évoquent Palmyre ou Herculanum, quatre soldats et trois moines égarés ? — On me dira qu'Eliot a voulu cela, que Vilar, épurant sa mise en scène, a prétendu rendre le côté hiératique du texte. Je le crois sans peine. Mais n'est-ce pas prendre le vide pour de la grandeur ? Est-ce bien servir Eliot que de le déchirer sur un plateau aussi grand ? Avouons-le : c'est un spectacle qui distille un ennui grave et de bonne qualité.

Car l'admirable prose poétique d'Eliot incarne bien une situation shakespearienne, mais sans la développer, sans l'enrichir. On dirait qu'il répugne au mouvement. Je relis le texte : cet immense monologue lyrique, c'est une plainte

chantée par un récitant unique ; elle culmine sur un instant, dramatique il est vrai : la mort de Becket et le silence qui l'accompagne ; mais cela ne suffit pas. Autrefois, sur le plateau du Vieux-Colombier, *Meurtre dans la Cathédrale* avait obtenu un franc succès : je pense que l'étroitesse de la scène servait mieux la gravité de Vilar et le génie d'Eliot, en concentrant une chaleur pathétique. Il me semble que la représentation de Chaillot chasse l'intensité et installe cérémonieusement l'ennui...

▪

Jean Vilar a-t-il soupçonné les dangers de cette reprise ? A-t-il voulu montrer que son théâtre, s'il se souciait de gravité, pouvait aussi toucher le « grand public », le retenir et l'amuser ? Je ne vois pas d'autres raisons à la création de *la Nouvelle Mandragore*, de M. Vauthier, qui est presque aussi mauvaise que *Nucléa*.

Car cette seconde création d'hiver du T. N. P., c'est Machiavel au collège ! La pièce du Florentin est chose âpre et sensuelle : je la crois plus terrible que bouffonne, l'histoire de cette jeune femme persécutée par son mari impuissant, sa mère et son confesseur. N'y a-t-il pas comme un avant-goût des *Infortunes de la Vertu* dans la scène, pudiquement érotique, où Lucrèce, soumise aux fantaisies d'un médecin qu'elle ne connaît pas encore, livrée au premier venu pour conjurer les effets de la drogue-miracle, trompée par son mari, son confesseur et sa mère, se voit humiliée au nom de la morale ? Je sais bien que Machiavel a trouvé une fin heureuse (pas si conventionnelle qu'on veut le dire) en inspirant à la jeune persécutée au cours d'une nuit d'amour le goût d'un mal en somme assez délicieux. C'était la part de Boccace dans celle de Bandello, car, comme le disait Claudel : « le pire n'est pas toujours sûr... »

M. Vauthier, mieux inspiré lorsqu'il écrivait *Capitaine Bada*, se défend d'*adapter* la pièce de Machiavel : mais il surcharge, il étoffe. Là où il fallait débarrasser le texte de ces fioritures allégoriques chères au XVIe siècle, il accumule les plaisanteries complaisantes, les momeries qui dégagent un ennui mortel. C'est une pièce fragile et vulgaire.

On se donne beaucoup de mal pour faire passer cette marchandise de mauvais aloi. Mais ne monte pas des turlupinades qui veut : il ne suffit pas de mêler ces costumes de cirques, joliment tirés d'ailleurs de Toulouse-Lautrec par Pignon et Mme Samazeuilh, à un décor, inspiré de Lancret, qui évoque une Venise de bonbonnière plutôt que l'âpre Florence ; il ne suffit pas du talent de MM. Sorano, Moulinot et Philipe, du charme de Mlle Moreau. C'est mal comprendre le rire que le rendre aussi lourd.

Je doute que ces deux créations désarment les ennemis de Jean Vilar : j'attendais avec impatience cette reprise d'hiver du T. N. P., car l'aventure de Vilar est l'une des plus audacieuses de l'après-guerre. L'une des plus intelligentes aussi. On sait qu'elle reste fort attaquée, bassement même. Comme la continuité des efforts de Vilar dépend de l'opinion publique — et de nul mécène si ce n'est l'État — ces attaques souvent orchestrées étaient dangereuses. On eût aimé un succès. Nous en sommes malheureusement loin.

*

Du moins pouvons-nous nous consoler avec *le Cid*, *Mère Courage* ou *le Prince de Hombourg*.

Cette dernière création surtout est un éclatant succès. Avec elle, Vilar a donné toute la mesure de son art, qui est riche et intelligent. Je suis allé la revoir : même surprise heureuse devant cette scène architecturée en mouvements de foule, ce jeu subtil des torches et des costumes de Gischia, cet accord admirable entre l'interprétation et le texte.

Voilà une pièce nocturne dont l'intrigue semble arrachée à l'armature de nos rêves, où l'éclat fuligineux des flambeaux parait éveiller d'un songe éperdu des êtres faits pour la gloire inaccessible — celle de l'enfance. Ces défilés à la Rembrandt, ces porteurs de cercueil ou de drapeaux triomphants nous jettent dans un monde dont la grandeur accroît encore la fascination. On a dit que la formule de cette mise en scène n'était pas neuve. Qui le conteste ? Le coup de génie de

Vilar n'est-il pas de transposer sur l'immense plateau de Chaillot le rêve de Dullin dans le songe de Kleist ?

Comme Vilar sait dispenser la solitude autour du Prince ! Aucune lecture ne rendrait sensible la montée reptilienne de la discipline autour de la passion glorieuse et érotique du jeune homme : Nathalie, la victoire, la lumineuse plénitude, tout se fond dans la même promesse de joie. Jamais Gérard Philipe n'a été aussi attirant, aussi dramatiquement simple qu'en ce rôle du Prince vaincu dans la part obscure de son être. Il a ces maladresses charmantes qui alertent les femmes, cette douceur, cette flamme sans outrance. Vilar l'a bien compris, qui s'efface avec une intelligence de grand animateur, lui, le Grand Electeur, le Grand Justicier Prussien qui sait moins pardonner la faute contre l'ordre qu'accéder à ce renoncement détaché des Princes de Shakespeare ou de Corneille.

Peu d'instants ont été pour moi aussi émouvants que cette scène où Hombourg se jette à terre et supplie qu'on lui laisse au moins la vie. Il comprend soudain l'étendue de sa faute, mais n'est-ce pas là faute commune à tous les hommes? Il se heurte au châtiment : Périsse la gloire et périsse son amour, mais qu'on lui laisse ce peu de lumière qui répond si mal à la lumière de son rêve... C'est du grand théâtre, supérieurement animé et joué ! Pourquoi insister ? On a tant parlé de cette pièce et les mêmes éloges vaudraient pour *Mère Courage* ou *le Cid*, car tant d'art et d'intelligence mérite autre chose que les basses injures dont la presse fait à l'endroit de Vilar son pain quotidien.

Oui, rien ne convient si bien à Vilar que le drame où la grandeur s'unit à la tendresse pour nous atteindre. Antonin Artaud parle dans *le Théâtre et son Double* de « cette sorte de danse supérieure, où les danseurs seraient avant tout des acteurs » ; n'est-ce pas à la composer que triomphe surtout Vilar ? Danse des saisons et du malheur autour de la cantinière de Brecht, danse des flambeaux et des soldats autour du Prince mal éveillé de son rêve de gloire, danse du *Cid* semblable aux pavanes du Roi-Prudent... Là, « dans le tourbillon des forces supérieures », l'art de l'animateur s'enrichit de trouvailles, de couleurs, d'inventions. Comme

il sait jouer de l'immense clavier du Palais de Chaillot! Aussi bien que du mur d'Avignon. Je le dis tout net : Rien ne me semble plus approprié à la tragédie que ce gigantesque plateau où se concentre et se bouleverse ce que Vilar doit à Gémier, au Cartel. Jamais il ne nous paraît plus maître de son art qu'aux jours où, pénétré d'ardeur, il compose les multiples effets de sa fonction sacrée autour de ce qu'Artaud appelait *le théâtre de la cruauté.*

Alors, dira-t-on pourquoi ces choix douteux ? Pourquoi *Nucléa*, vieille, avant de naître, de trente ans de surréalisme ? Pourquoi discréditer l'idée de théâtre d'avant-garde en jetant cette sottise au « public populaire » ? Pourquoi cette *Nouvelle Mandragore* qui n'arrive pas à nous dérider ? Pourquoi cette reprise de *Meurtre dans la Cathédrale*, qui, tout admirable que soit le poème, ne passe pas à Chaillot ? Je sais bien que Vilar doit composer avec un public auquel il ne peut toujours proposer *le Prince de Hombourg*, qu'il ne dirige pas la Comédie-Française et ne peut passer sa vie à redorer le blason du *Cid.*

Il s'agit ici d'une salle et d'un public, l'un et l'autre considérables, de la confrontation qu'on souhaiterait permanente du sublime et d'une foule. Que l'on s'y prenne comme on voudra, cette rencontre a lieu avec Kleist, avec Brecht, comme elle aura lieu avec l'admirable *Mort de Danton* de Georg Büchner, à laquelle Vilar a dû renoncer cette année pour des raisons compréhensibles sinon compatibles avec son talent[1]. D'autres éléments entrent en ligne de compte : la popularité de Philipe, son charme qui n'attire pas toujours à Chaillot le public que mérite Vilar, et même ce goût nouveau, presque frénétique, du jeune public français pour le vrai théâtre. C'est donc un problème de choix qui se pose et seulement un problème de choix.

Du théâtre français récent qu'on demande au T. N. P. de faire connaître, je ne puis rien dire, sinon qu'il eût mieux valu, à la place de Pichette, monter une pièce d'Adamov

1. « Après Kleist, après Brecht, Büchner ? Voulez-vous vous spécialiser dans le drame allemand », lui demandait-on. Il s'est rendu à ces avis, n'en discutons plus. C'est dommage pour Büchner, le plus génial des dramaturges allemands.

que Vilar admire à juste titre. Il y en a de très belles, très susceptibles de tenir sur le grand plateau. Pourquoi pas Limbour, dont *les Cahiers de la Pléiade* ont publié jadis un texte fort poétique ? Pourquoi pas Schéhadé ? Audiberti, surtout ? — Pourtant une question vient sur mes lèvres : l'immensité de la salle et du public de Chaillot rendent-ils possible un théâtre d'expérience, un « banc d'essai dramatique » ? — Il faut faire ses frais, il faut plaire à bien des gens. Ce que pouvaient Pitoëff ou Dullin sur leur petite scène, ce que peuvent l'Œuvre ou le Théâtre de Babylone, n'est-il pas interdit à Vilar ?

Mais quel choix de pièces, si nous pensons au théâtre d'hier ou des siècles passés ! On nous annonce Shakespeare : enfin ! Pourquoi Vilar ne monte-t-il pas *Jules César ?* Comme il saurait mourir, comme Philipe ferait un inquiétant Brutus, ardent et équivoque, sorte de Raskolnikov amoureux de ce qu'il tue ! Si l'on songe à l'Espagne, pourquoi ne pas rajeunir cet admirable *Ruffian heureux* de Cervantès. Et Crommelynck ? A-t-il trouvé depuis dix ans la scène qui dut consacrer son génie ? Et puis, si nous en sommes là, n'existe-t-il pas une pièce, plus belle que *l'Otage*, plus dense que *le Soulier de Satin*, plus inquiétante que *le Pain dur*, une pièce qui est peut-être le sommet de l'art dramatique contemporain, je veux dire *Tête d'Or ?* Ce serait la gloire de Vilar de confronter Claudel à ce qu'il fut et de jeter Cébès sur les dépouilles de Rodrigue.

Ne nous donnons pas le ridicule de conseiller : Vilar est assez lucide pour savoir discerner les pièces tragiques où son art opère la conjuration prestigieuse de l'exaltation dramatique et du sacré. Ses remarquables réussites ne plaident-elles pas d'elles-mêmes pour qu'on lui fasse confiance ?

JEAN DUVIGNAUD

NOTES

LA POÉSIE

RENÉ-GUY CADOU : *Hélène, ou le règne animal* (Seghers).
MICHEL MANOLL : *Louisfert-en-poésie* (Les Amis de Rochefort).

Cadou, un vrai poète? Oui. Davantage, un poète vrai. Car tout est vrai : la route, le blé, le village, les enfants sortant de l'école, Hélène — cette mort qui, « la nuit surtout », lézarde l'avenir (78). Ce serait beau de s'en aller « âgé ou peu s'en faut de nonante-dix ans » (73) ; mais Cadou n'a pas d'illusions :

Je ne ferai jamais que quelques pas sur cette terre... (45).

Et cependant, chez ce lyrique, la révolte n'éclate pas. Il observe, penchant ses « visages de solitude »,

Tout au fond de la vie cet homme qui remue (33).

Assis près de sa femme,

Dans une maison d'école comme autrefois,

il n'a pas oublié l'autre maison d'école où il naquit en dix-neuf cent-vingt :

Les vieux murs à la chaux ni l'odeur du pétrole
Dans la classe étouffée par le poids du jardin
Mon père s'y plaisait en costume de chasse... (46).

Il respire l'air du grand Meaulnes (70). En refusant Paris, il a accepté « le désespoir et le bonheur de ne plaire à personne » (82). Dans ces pays dispersés dans le vent — « ... maisons couchées sur des enfances basses » (27) — où la lampe, après le soleil (21), « éparpille au loin son mimosa » (15), il peut s'adresser aux plantes, aux bêtes, à la rivière :

Je crois en vous en toutes choses
Qui par souci de vérité
Parlent pour moi trouvent réponse
Dans la raison de mon silence (29).

« Tout entier dans ce village », il ne se lasse pas de contempler,

reflété dans les yeux d'Hélène (11-12), le paysage de son amour (29). Lyrique ? Mais lyrique tendre. Rien d'échevelé, de tragique. Presque un Laforgue bucolique. La mort même, promise « au miracle du blé » (56).

Toute image vient du langage qui est déjà une première image : directement, lorsque l'on part des mots, indirectement, lorsque l'on part des choses. Comme les songes du sommeil, les petits songes brefs dont est composé le langage éclatent de la sensation actuelle ou récente. Et Cadou n'a qu'à regarder : il est de ceux qui font rêver la perception. Du presque calembour quand « la lampe Pigeon — Becquète tristement les graines du plafond » (80), on passe vite à poésie et vérité : avec le poète « installé sous les pins — Dans la scierie du vent » (40), « Les champs de blé dans la poche du paysan » (36), la rue qu'on parcourt « de phonographes et d'abeilles » (14), le spectateur qui va s'asseoir sous le plafond « Tout à fait dans les plus hautes notes du violon » (61), l'horloge « qui bat comme une main d'enfant » (15), ou

Dans la chambre un ruisseau coule
Horloge aux cailloux d'argent
On entend le blé qui roule
Vers les meules du couchant (22).

De rêve en rêve, un thème se répète. L'*épaule*, caresse, secours et puissance : « Devant le ciel épaule nue » (24), « L'épaule admirable du soir » (13), « l'épaule ronde des chaumières » (20), « ô mon père j'avais choisi ce toit pareil à ton épaule » (28), la fenêtre sur la rivière, « Blanche fenêtre caressée — Par une truite et mon épaule » (29), la fiancée « que je portais déjà sur mon épaule — Comme une douce pluie qui ne sèche jamais » (50), enfin cette étonnante

Epaule secourable qui avait
Coutume de rôder nuit et jour dans mon rêve
Tranquillement comme une bête des forêts (37).

Le *chien*, avec sa bonté domestique :

Et la route qui tient
En laisse les villages
Traîne sa meute d'or
Jusque sous les volets (12),

ou, les images se condensant,

Je vivrai d'une seule et belle solitude
Infatigable comme la langue des chiens
Bâtie telle un repos de chasse sous la lune
D'octobre... (33),

plus vrai encore :

Et le vieux garde-chasse en rond s'assied
Dans le soleil avec sa tristesse à ses pieds,

portant, « dans ses deux mains brisées »

Un cor de cuivre noir comme un poulet vidé (74-75).

L'image n'est pas toujours aussi vraie. Je ne tiens pas pour « littéraire » l'usage — inévitable — d'une rhétorique, ni l'inspiration directe des mots — qui soutiendrait une théorie périphérique de la poésie? — mais le rappel involontaire d'autres textes. Assurément, nul se se forme s'il ne se reconnaît d'abord en ses modèles, mais il ne subit pas alors une influence, il la choisit ; tandis qu'il la subit à l'âge de la liberté si l'on reconnaît en lui ses modèles. Cadou a choisi ses modèles : Ducasse, Rimbaud, Laforgue, Corbière, Verlaine, Apollinaire, Artaud, Vaché, Breton, Péret, Manoll (73, 74, 77). Il leur doit la Poétique de l'inconscient, qu'il expose dans sa Préface, réaffirme dans un poème (66), et qu'en fait on entend partout aujourd'hui : « Je n'ai pas écrit ce livre. Il m'a été dicté au long des mois par une voix souveraine et je n'ai fait qu'enregistrer, comme un muet, l'écho durable qui frappait à coups redoublés l'obscur tympan du monde » (7). Heureusement Cadou n'a pas forcé sa voix pour la monter au ton de cette Poétique et il reste vrai malgré elle. Il lui arrive néanmoins de céder à une influence. N'est-ce pas Rimbaud dès le titre? (*Pour Hélène se conjurèrent les sèves ornementales*...) : et, plus loin, avec ces « besognes bleues » (18), ces calèches de la mer (24), ou ces poètes de sept ans (80)? Ailleurs, comment ne pas penser à *Zone?*

... L'aéroplane est vieux l'automobile est vieille
Seul le vrombissement mélodieux d'une abeille

Est jeune... (55) ;

ou :

Tu es en voyage avec ton père et tu regardes
Un collège de bœufs qui part en promenade

Tu es dans un bistrot près du mécanicien... (69) ;

et jusque dans *Cavalier seul* (34), le jeu sur voler et voler (« Il crie s'il sait voler qu'on l'appelle voleur », disait Apollinaire) déjà repris par Cocteau. C'est du reste un des tics de notre poésie que l'association par jeux de mots et démarquages de clichés : « Il (le poète) nous délivre. Je vous délivre un permis sur le réseau dangereux de la beauté » (7) ; le verbe « prendre » en tous les sens (63) ; « Je n'ai que les droits du plus faible » (7), « Ecarte-toi de ton miroir » (8), etc.

Mais il serait injuste de juger sur ces citations la poésie vraie de Cadou. Qu'on écoute plutôt Manoll :

J'écris au bon ouvrier de la Poésie qui taille de ses mains les pierres des saisons et les assemble
A l'Ordonnateur du cortège qui ne récuse que les visages masqués et les simulateurs
A mon ami René-Guy Cadou entre tous celui qui a sa place dans mon [cœur
Ecorce détachée du même bois couleur d'écueil (L. 18).

Le chant funèbre de Michel Manoll restera inséparable de la lumière

qui brillait sur *Louisfert-en-poésie.* Il me souvient encore du premier poème que je lisais de Manoll, voilà quelque dix ans :

... Tout peut venir dans cette chambre sans limites
Dont le mufle de verre polit le flanc du soir...

Et si je reviens à Cadou :

Quand le ciel posera son museau de soie fraîche
Sur la vitre lointaine et sur mes horizons (H. 40),

rien, il me semble, ne peut mieux définir le ton propre à chaque poète. A leur amitié que la mort resserre indissolublement, Manoll consacre une admirable plainte. Où couper, et peut-on couper? dans ce flot d'images maritimes dont je sais bien qu'elles ne viennent pas des livres, mais d'un long séjour de contrainte au bord de l'Océan? Et comment se fait-il que je songe aux *Illuminations?* Car Manoll n'aime pas Rimbaud et ils ne se ressemblent pas. Sans doute, seulement, parce que, chez tous deux, l'image n'est ni l'illustration d'une pensée déjà faite, ni la primitive intuition d'une pensée à faire, mais constitue une pensée adulte, pleine, riche qui se peut parler couramment. Il suffit de lire au hasard : « Pour la voix qui n'a plus sa source dans l'espace » (13), ou « le crépitement des pommes de pin couchées dans l'âtre comme le cadavre de l'été » (16), ou « les bleus chardons des vagues » (18), « Un poing dur et noueux taillé dans la futaie du vent » (20) « Une bûche de neige qui croule dans le cellier des larmes » (21),

Et déjà tu n'es plus qu'un frère condamné
Qui n'entend plus le bruit que fait au fond des chambres
Un homme en martelant sa statue de fumée (43).

L'ami, le compagnon,

S'est vidé de sa substance percé jusqu'aux moelles par les guêpes de la [mort,
Et tandis que le silence bourdonne autour de moi comme un essaim gorgé de sucs empoisonnés... (37).

On est malgré soi entraîné à étendre les citations :

... et comme il tarde un peu
Je lance un appel de détresse
Mais il pose la tête sur mon épaule au moment même où je le croyais en [péril
« Je ne t'apporte », me dit-il, « que ces fruits inconnus »
Et je ne vois que ses mains nues
Comme une fougère incandescente
Il parle maintenant d'une voix qui se fait de plus en plus lente
Parce qu'il ne reste de lui que ce murmure presque imperceptible de la plante... (22-23).

En définitive, il faut lire en entier les poèmes de haute haleine de ce lyrique au souffle ample. Michel Manoll n'a pas, de loin, la place qu'il mérite.

YVON BELAVAL

***

LES ESSAIS

ÉTIEMBLE : *Le Mythe de Rimbaud* (Gallimard).

Il semble que l'un des traits de la critique littéraire soit de créer un mythe à propos de son objet. C'est ainsi que notre enfance a hérité, d'une certaine tradition interprétative, le *doux* Racine et le *bon* La Fontaine. Il arrive que les auteurs y mettent par avance du leur et préparent avec soin leur légende. Par exemple Chateaubriand.

Cependant nul critique ne s'était encore avisé d'étudier le mythe érigé à propos de tel auteur, plutôt que l'auteur lui-même, en tendant d'appliquer à cette interprétation de textes ou de faits connus la méthode de l'analyse sociologique. Ce restera l'originalité d'Étiemble de s'être adonné à une telle entreprise, en réunissant avec une incroyable patience, pendant vingt années, une collection de quinze mille fiches à propos de ce qu'il nomme le Mythe de Rimbaud.

Ce faisant, quel fut le but avoué d'Étiemble ? Aux termes de son ouvrage, il s'était agi pour lui de « décrire une affection de l'imaginaire collectif », et de dénoncer « cette maladie de l'esprit contemporain : l'excès de confiance dans l'histoire ». Cependant cette fin n'a pas dû suffire à l'auteur, car il a écrit, ou laissé écrire, dans le « prière d'insérer » de son livre : « C'est un Rimbaud absolument « neuf » que nous présente Étiemble, un Rimbaud débarrassé, au prix de vingt ans d'efforts, de tous les mensonges qu'on avait accumulés sur lui. »

Dans l'esprit d'Étiemble, sa tâche ne devait donc pas avoir une portée purement négative. Il concevait en fait l'ambition de nous montrer à son tour ce qui lui paraissait être le vrai Rimbaud, c'est-à-dire son Rimbaud à lui, qui ne se confond d'ailleurs pas avec celui qu'il nous avait autrefois présenté avec la collaboration de Yassu Gauclère, et qu'il n'hésite pas aujourd'hui à ranger dans sa plus grande partie au nombre des Rimbaud mythiques.

Après avoir postulé que tout ce qui est mythe tient de l'erreur à demi volontaire ou du simple mensonge, Étiemble entreprend de démontrer que chacun des essayistes qui s'est attaché, soit à décrire la vie de Rimbaud, soit à expliquer son expérience, n'a guère fait que « s'interpréter lui-même en termes de fable », sans se soucier de lire véritablement Rimbaud. C'est ainsi qu'Isabelle Rimbaud et son mari Paterne Berrichon nous ont montré un Rimbaud embourgeoisé et bien pensant ; Claudel, et plus tard Daniel-Rops et François Mauriac, un Rimbaud catholique ; tandis que l'auteur du *Bateau ivre* nous fut présenté successivement par les symbolistes et les surréalistes comme un précurseur de leur mouvement respectif. Les tenants de l'occultisme ne pouvaient éviter de nous montrer, nous

dit-il, un Rimbaud tout possédé d'ésotérisme. Quant aux staliniens, nous ne pouvions nous attendre à les voir manquer de réduire Rimbaud au sympathisant de la Commune qu'il fut à une période de sa vie.

J'admets que toute cette part du livre d'Étiemble ne puisse que paraître irréfutable *a priori*, justifiée avant que d'être lue : il va de soi que chacun tend à se reconnaître dans ce qu'il aime. Toutefois on ne peut aimer tout à fait que ce qui par avance vous convient au moins partiellement et vous correspond. C'est pourquoi je suis surpris de voir Étiemble accomplir ce qu'il reproche un peu légèrement à ses victimes d'avoir fait : c'est-à-dire de ne pas se référer à Rimbaud pour rechercher si, par hasard, il ne serait pas vrai que les traits qui lui furent prêtés, si contradictoires fussent-ils, ont été justement ceux de Rimbaud, et si ce qui fait l'exceptionnelle grandeur de ce dernier ne tient pas en partie à cette destinée qui fut la sienne d'incarner successivement, ou même dans l'instant, tous les problèmes, la diversité des aspirations, l'ensemble des tourments humains. C'est à ce titre qu'André Gide assurait qu'il aimait toutes les interprétations du génie de Rimbaud.

Lorsque Étiemble reproche aux commentateurs du poète d'avoir écrit qu'il se présenta aux autres hommes comme un Voyant et comme un nouveau Messie, peut-être a-t-il raison de dénoncer quelque excès dans la ferveur dont ils ont fait preuve à cette occasion. Mais il a tort de ne pas vouloir tenir compte que la lettre du 15 mai 1871 (dite du Voyant) à Paul Demeny, aussi bien que les poèmes en prose *Génie* et *Matinée d'ivresse* justifient une interprétation que viennent corroborer les poésies de Verlaine, *Crimen Amoris* (que Rimbaud recopia de sa main pour le conserver) et *Don Juan Pipé*, dont j'ai pu démontrer récemment que les vers se rapportent à la prétention de Rimbaud de se substituer au Christ[1].

Était-il d'ailleurs si original de tenter de rétablir, après Victor Hugo, le poète dans le rôle de voyant, de mage, de demi-dieu, que l'Antiquité lui attribuait ?

A un moment donné Étiemble croit pouvoir pousser ses avantages, et avancer sa découverte majeure : « Pour la fable, écrit-il, tout héros doit être « unique », tout candidat-dieu *(sic)*. Mais les sociologues ont depuis longtemps observé que les jumeaux fournissent aux mythes, à la Saga, une importante part d'anecdotes et de légendes. Castor et Pollux, nos Dioscures, ne composent que l'un — mais pour nous le plus familier — de ces couples chers au folklore. De sorte que du même élan qui la pousse à Rimbaud l'unique, la fable se construit un jumeau de Rimbaud. » Ce jumeau, ce sera tantôt Lautréamont, tantôt Germain Nouveau.

Il y a là, peut-être, une vue amusante. Mais pourquoi ne nous avoir jamais parlé du couple Corneille-Racine qui hanta notre enfance ?

1. Ce qui a permis contre toute attente à M. Saillet de prétendre, par un contre-sens volontaire, que je venais ainsi de me rallier à la thèse de Rimbaud catholique!

Pourquoi encore nous refuser de retrouver, plutôt que des couples dioscuriques, un reflet de la Trinité dans nos admirations littéraires ? Rousseau-Diderot-Voltaire, par exemple. Ou encore Lamartine-Hugo-Vigny. Le jeu peut ne pas avoir de fin, et c'est ce qui lui enlève, je le crains, de sa portée.

Cependant le dessein négatif du labeur auquel Étiemble s'est livré, à propos des constructions critiques qui l'occupent, a pris dans son ouvrage une place si prédominante que l'on ne peut éviter de se demander si cette fin déclarée n'en recouvre pas une plus secrète. Si l'on tient compte en effet du ton, du style, de la méthode qu'emploie Étiemble, il apparaît qu'il s'est laissé porter par une sorte de rage intérieure, et que, croyant écrire une thèse, il a composé un pamphlet. Sa critique des critiques donne bientôt le sentiment de n'être qu'un prétexte pour régler son compte à Rimbaud lui-même. C'est ainsi que nous le voyons lui refuser aussi bien d'avoir été un esprit d'une prodigieuse précocité que de compter parmi les précurseurs du symbolisme, aussi bien d'avoir écrit les premiers vers libres modernes, dans *Marine* et *Mouvement* (il est vrai que pour y parvenir Étiemble écrit que le vers libre n'existe pas), que d'avoir présenté un don exceptionnel pour les langues. Quelle joie pour notre redresseur de torts que de découvrir, après bien d'autres, que selon Vanier, le mot de Victor Hugo : « Shakespeare enfant ! » fut peut-être prononcé par lui à propos de Glatigny, et non pas de Rimbaud ! Quel délice encore pour Étiemble que d'avoir lu sous la plume de J.-P. Vaillant que Rimbaud avait contracté la syphilis en Orient ! Très visiblement il ne lui suffisait pas que le poète fût mort d'un cancer. Nous le voyons comblé.

Cette propension à diminuer son « héros », à n'accueillir que ce qui peut, à son sens, l'avilir, et même l'anéantir, pousse Étiemble aux plaisanteries les plus aisées : « Comme pour le microscope électronique, il s'agit pour Rimbaud « d'inspecter l'invisible », écrit-il par exemple. Finalement il en vient, pour se délasser (mais qui ne le lui pardonnerait après les quinze mille fiches !), à consacrer au poète un bref portrait, au risque de verser avec nous dans le mythe : « Ses yeux froids mais « célestes » ornent son regard vierge, écrit-il. Des pustules, sans doute, le déparent : ah ! que « célestes » néanmoins !

Je ne sais si « ces yeux qui ornent un regard » appartiennent au domaine de la pure logique auquel Étiemble m'assure que je n'ai point accès. Ce que je vois bien, c'est que notre critique qui s'est voulu objectif a fait œuvre de partisan. Et encore, que son érudition ne l'a nullement préservé des affirmations erronées bien que péremptoires. C'est ainsi qu'à propos des vers de Rimbaud :

J'ai fait la magique étude
Du Bonheur que nul n'élude

Étiemble écrit : « Il n'est point permis d'en douter. C'est *l'étude*, que nul n'élude ; celle du bonheur. « Le bonheur que nul n'élude n'offre aucun sens, sinon celui-ci : aucun homme n'échappe au bonheur, ce qui n'est conforme ni à l'histoire humaine ni à celle de

Rimbaud...». Cependant je rappelle au savant professeur cette affirmation de Rimbaud lui-même : ...je vis que tous les êtres ont une fatalité de bonheur... » *Une Saison en Enfer. Délires II).*

Où se trouve enfin ce Rimbaud remis à « neuf » qu'Étiemble nous a promis (ou qu'il n'a pas empêché qu'on nous promette en son nom) dès ce premier volume — qui n'est que le second d'une série de trois ouvrages ? Je l'ai entendu nous assurer que l'auteur du *Bateau ivre* n'était qu'un « virtuose du pastiche ». Je l'entends ajouter : « Au terme de ce long travail, s'il me fallait écrire une vie de Rimbaud, je crois que je n'oserais plus articuler une seule phrase. » C'est ainsi que sous son regard l'œuvre et la vie du poète se volatilisent. Il faut que l'assimilation de Rimbaud au Christ soit bien forte dans l'esprit d'Étiemble pour qu'il en arrive presque à nier qu'il ait existé ! Notre mentor ne serait-il pas à son tour prisonnier d'une illusion ? Dans ce cas la sienne serait le mythe du Mythe.

A. ROLLAND DE RENÉVILLE

JEAN-PAUL SARTRE : *Saint Genet, comédien et martyr* (Gallimard).

Après les *Entretiens sur la politique*, après *Le Diable et le Bon Dieu*, bien des gens se demandaient, qui d'un air « je vous l'avais bien dit », qui, sur un ton de confites condoléances, si l'auteur de *La Nausée* et de *L'Imaginaire* ne se prenait pas pour Jean-Paul Sartre : trouvailles et formules ne cachaient en effet ni parfois la naïveté, ni souvent la démesure. Mais quoi? Sous prétexte que le *Baudelaire* ne traite pas de ce qui nous importe : d'un Baudelaire triomphant, et triomphant par son œuvre de celui que peut-être il était dans sa vie, allions-nous refuser de reconnaître que l'essai sur la dialectique matérialiste est probablement génial? Après des romans que leur virtuosité ne rendait pourtant pas tout à fait romanesques, allons-nous contester les qualités du *Saint Genet?* Quant à moi, qui n'ai jamais fait profession d'existentialisme, je me réjouis d'avouer que décidément oui nous avions raison, nous qui, dès *La Nausée*, dès les premières pages de *L'Imaginaire* publiées dans *La Revue Philosophique*, avions pressenti l'énormité de l'inconnu. Je regrette pourtant que les fragments du *Saint Genet*, tels que découpés l'an passé pour *Les Temps Modernes*, aient donné de ce livre un avant-goût trompeur ; remis à sa juste place dans l'ensemble des six cents pages ou peu s'en faut, l'anus de Jean Genet n'a guère plus d'importance que chez le saint lui-même, et comme ici l'objet à cerner c'est justement la démesure, le Mal Absolu, la démesure de Sartre ici colle à merveille : démesure d'une intelligence à peu près effrayante (et pourtant il n'en faut pas moins pour approuver Jean Genet tout entier) ; démesure d'une générosité qui parfois peut inviter l'homme Sartre à des alliances hasardeuses (David Rousset, puis Aragon) et pourtant il n'en faut pas moins

pour excuser le goût que Jean Genet avoue pour la trahison, et le peu de goût qu'il professe pour les Juifs en tant que Juifs.

Longueurs et redites, je peux les voir, comme tout le monde ; çà et là, je veux bien déplorer quelques traces de ce jargon philosophique qui maleucontreusement retint divers lecteurs au seuil de *L'Etre et le Néant ;* mais Sartre les voit aussi bien que moi : à preuve, ses « en d'autres termes », dont je citerai un exemple : « le soi n'est plus rien *pour soi* car il n'était présent à soi qu'en tant qu'Autre ; il s'aliène à nouveau dans l'autre. En d'autres termes, Genet est d'abord objet au milieu d'objets qui l'écrasent ». A la bonne heure ! Dans l'ensemble, l'ouvrage est plutôt accablant de force et de formules (celles-ci, lors même qu'on les refuse ou les réfute, stimulantes) : « La Beauté, c'est d'abord[1] le mauvais tour qu'un voyou joue à la vertu » ; ou bien on se demande : la poésie « ne serait-elle que l'envers de la masturbation »[2] ? Les plus provocantes, les moins acceptables de ces suggestions toujours donnent à penser. On ne compte pas les pages entières où l'idée la plus chantournée s'exprime dans la langue la plus simple, la plus frappante : « Il ne souffre pas, et souffre de ne pas souffrir, il souffre donc et se réjouit de souffrir, donc il ne souffre plus, alors il se réjouit de ne souffrir même plus. Il souffre : c'est le sentiment de sa déchéance ; il a gagné. Il ne souffre même pas : il est tombé trop bas pour souffrir ; il a gagné aussi. » Ajoutez, quand il le faut, les explications de textes les plus subtiles : qu'il analyse le « moissonneur des souffles coupés » ou joue avec Genet sur « on fait les pages » (au double sens : argotique de *faire les lits*, érotique et familier de *lever de jolis et nobles garçons*), Sartre prodigue un sens et un souci langagiers qui nous font déplorer que, désireux d'autre part et parfois avant tout d'écrire pour son époque, il lui arrive en effet de n'écrire que pour elle. Ajoutez un sens de la poésie qu'on est parfois tenté de lui contester, mais sans lequel qui comprendrait la page 356 où Divine, c'est-à-dire Jean Genet, se pose par défi sur la tête un dentier qui devient le plus éclatant des diadèmes ? Ajoutez... bref, voici du Sartre assez fort ; et la preuve que Sartre est bon.

Mais, au fait, quel est son propos ? « Montrer les limites de l'interprétation psychanalytique et de l'interprétation marxiste, et que la seule liberté peut rendre compte d'une personne en sa totalité, faire voir cette liberté aux prises avec le destin, d'abord écrasée par ses fatalités, puis se retournant sur elles pour les digérer peu à peu » ; ou encore, « montrer » que l'œuvre de Genet est « la face imaginaire de sa vie et que son génie ne fait qu'un avec sa volonté inébranlable de vivre sa condition jusqu'au bout ».

Ainsi donc, à supposer que l'existentialisme manque jusqu'ici de cautions, en voici une, et bourgeoise : Jean Genet. Sartre ne m'a pas convaincu ; mais son livre m'a fort bien démontré que j'étais fondé à écrire que nous voyons aujourd'hui le mythe de Rimbaud éclater en quatre ou cinq fables : celles de Lorca, Lawrence, Artaud,

1. C'est le « d'abord » que je contesterais.
2. C'est ici le « ne ... que » qui me chiffonne.

et Jean Genet. Assurément, nous savons lire dans le titre quelque ironie (et quelques souvenirs littéraires) ; mais l'importance qu'on accorde ici au mythe de *l'homme-échec*, les nombreuses adhérences par lesquelles la fable de Genet-voleur-tante-onaniste-mendiant-etc... tient encore à celle de Rimbaud (thème de l'unicité, thème des deux Genet, thème « changer le monde, changer la vie », les quatre-vingt dix pages sur « Caïn », et jusqu'au contre-sens légendaire sur le dérèglement de la raison chez Jean Genet, rapproché du dérèglement rimbaldien de tous les sens — dérèglement chez Rimbaud raisonné —) tous affirme que si Genet n'incarne point la liberté des existentialistes, il se désincarne pour devenir un de nos mythes : celui du *forçat intraitable*, et de la bête angélique « que nous risquons à tout moment de devenir ».

Non pas que soit poétiquement inacceptable l'interprétation que Sartre ici suggère de Jean Genet : il se peut que Genet se soit voulu le voleur qu'on voulait qu'il fût ; que la « casse » ait accompli en ce petit voleur ce que la mendicité laissait inachevé, ou la prostitution ; il se peut même que l'œuvre de Genet se présente à l'analyse comme « une expérience ascétique qui se réalise par le Verbe et dont l'accomplissement doit dissoudre le langage dans le silence ». Qu'au pire on la juge fausse, quelle foisonnante et généreuse et chatoyante glose !

Je me demande toutefois si, dans son désir de réhabiliter celui qu'on a gracié, Sartre parfois ne s'égare pas. A l'entendre, Genet « ne daigne pas être commerçant »[1], il répugne à « se faire une clientèle particulière » : n'avons-nous pas dans nos bibliothèques l'une ou l'autre de ces éditions publiées sous le manteau ? Ne savons-nous pas quel prix nous les payâmes ? Aussitôt après la guerre, Genet s'était conquis, en peu de temps, une clientèle particulière, et même assez particulière.

Dans un ouvrage qui se propose les fins louables que j'ai dites, plus fâcheux certains arguments d'un freudisme ou d'un marxisme par trop simples. Peu de pédérastes accepteront que Genet soit devenu des leurs parce qu'un jour le regard d'un témoin, *auquel il tournait le dos*, lui sensibilisa ce dos et le derrière ; l'intuition de Genet me paraît plus satisfaisante ; bien éloigné d'expliquer son homosexualité par les vols qu'il avait commis, Genet s'explique ses vols par le goût qu'il a des hommes. Mais c'est le marxisme qui surtout gauchit, aux deux sens du mot, la pensée de Jean-Paul Sartre. Que Genet tende à *l'archétype*, rien là d'étonnant, mais parce que telle est toujours la loi du mythe, non point parce que « Genet a été fabriqué dans les campagnes, au sein d'une culture traditionaliste et archaïque », non point parce que « son étrange religion reflète la mentalité *primitive* des possesseurs de biens » (le seul usage du mot *reflète* révèle à quel point l'auteur ici se laisse abuser par une pensée qui constamment abuse du *reflet*). Que dire alors du passage sur les dentellières ! « Il se trouve encore des gens pour jouer les aristocrates et qui se sont entraînés à aimer la dentelle ; mais demandez-leur *pourquoi* ils l'aiment. Eh bien, c'est que la machine, quand elle

1. Ailleurs, Sartre fait lui-même allusion à ce genre d'imprimés.

imiterait jusqu'aux fautes de la dentellière, ne peut remplacer sa longue patience, cet humble goût, ces yeux qui s'usent au travail » ; les bourgeois ne savent justifier que par « le travail humain » la valeur pour eux de « l'article de luxe ». Accoutumé que je fus tout enfant à fourrager dans la dentelle, et capable en ce temps de distinguer, les yeux fermés, au seul toucher, le « fait main » du « mécanique », je me demande si Jean-Paul Sartre connaît bien ce dont il parle. Saurait-il du point de Venise distinguer celui d'Alençon, une Valenciennes authentique d'une mauvaise imitation? A-t-il connu des dentellières? Connaît-il leur point de vue? J'ai pu souffrir, quant à moi, de leurs pauvres yeux mangés, des injustes salaires dont on récompensait les fameux « doigts de fée » (les fées, n'est-ce pas, n'ont pas besoin de s'acheter leur manger) ; mais Lawrence d'Arabie lui aussi se brûla les yeux à écrire *les Sept Piliers;* et si l'œuvre d'art, objet de luxe par excellence, exigeait du travail humain, beaucoup de travail humain? Et si la dentelle était une œuvre d'art? Plus grave encore, pour le projet de Sartre, les pages qu'il écrit sur les rapports de la sainteté avec l'économie de consommation, et curieusement propres à ruiner proprement le sens du *Saint Genet*. Si la sainteté n'est jamais « que le rameau mystique de la générosité de consommation », un *reflet* du *potlatch*, en somme, et si les sociétés de production (la stalinienne par exemple) doivent produire un type d'homme qui n'aura plus avec le saint rien de commun, ce me serait une raison suffisante d'hésiter devant la révolution socialiste ; mais n'y a-t-il vraiment de sainteté que s'il y a coprophagie? « La langue brenneuse de Marie Alacoque » est-elle la seule que jamais puissent parler les saints? Sartre « n'aime pas tant la merde qu'on le dit » et c'est pourquoi il « refuse la sainteté partout où elle se manifeste, chez les saints canonisés aussi bien que chez Genet » ; n'est-ce point accorder là aux pires excès du catholicisme une façon de valeur, et même de vérité? Tant s'en faut que la sainteté *ne* soit *que* « le rameau mystique » d'un certain type, en effet périmé, d'économie. J'ai beau lui préférer la sagesse — parce qu'elle est plus difficile — je ne puis croire que l'économie de production et *l'homme communiste* répugnent à la sainteté : des deux saints que je connais (ils ne seront jamais canonisés), l'un au moins est stalinien, et parfait militant. Enfin, quand il apprécie les romans de Genet, Sartre y admire que nul personnage n'y prenne de décision par lui-même ; voilà donc le romancier transformé en « Dieu barbare qui s'enivre de sacrifices humains ». Ce grief, nous le reconnaissons : celui dont Sartre un jour accablait François Mauriac « Dieu n'est pas un artiste ; M. Mauriac non plus. »

Horreur de la sainteté ; horreur du romancier qui vraiment fait son roman, telles sont bien les deux idées mères, ou filles, de l'existentialisme ; pourtant, c'est à justifier un romancier-dieu et, qui plus est, candidat saint, que Sartre vient de consacrer beaucoup de temps et six cents pages.

Par bonheur, Sartre n'a pu tout à fait se cacher la vérité, que

voici : « *En réalité* Genet vole parce qu'il est voleur et qu'il n'a pas d'autre moyen d'existence ; *dans l'imaginaire*, il vole pour se faire voleur. » Le rare intérêt du *Saint Genet* est donc de nous présenter Jean Genet *dans l'imaginaire*, et tel que le reconstruit l'imaginaire de Jean-Paul Sartre. Pour traiter ce nouveau sujet, il me faudrait six cents pages, et surtout : les dons de Sartre.

ÉTIEMBLE

LETTRES ÉTRANGÈRES

LES PAPIERS DE BOSWELL : *Amours à Londres, 1762-1763* (Hachette).

En plein XVIIIe siècle, débarquer à Londres de la sauvage Écosse, âgé de vingt-deux ans, fils de lord, beau garçon et muni de guinées, ce n'est pas pour jouer les paysans du Danube. Il est rare d'autre part qu'un ambitieux de vingt-deux ans prenne le soin de noter jour par jour l'emploi de son temps — et particulièrement un ambitieux aussi conformiste que se révélera James Boswell. Il l'a fait cependant. On a retrouvé, au bout de cinq générations, les paperasses qu'il avait laissées ; enfouies dans des malles, transportées de maison en maison par les héritiers successifs, elles avaient été feuilletées quelquefois, et aussitôt renfermées avec horreur. Le volume aujourd'hui publié ici, dans la vive et fidèle traduction de Mme Blanchet, constitue le journal d'une année : 1762 à 1763. Il a changé du tout au tout l'idée qu'on se faisait de Boswell. On le savait assez libertin, on le voyait un peu naïf, et si gobeur dans ses admirations qu'elles en étaient suspectes. On le tenait pour modeste. Il s'était fait une place curieuse dans les lettres anglaises avec sa *Vie du Dr Johnson*, si bien réussie qu'elle est devenue classique, et que Boswell a doté la langue du verbe *boswelliser*. Grand voyageur, il a tout vu, rencontré tout le monde, y compris Voltaire et Rousseau (et même conduit Thérèse lorsqu'elle a dû rejoindre Jean-Jacques dans son exil de Chiswick). Mais personne ne lit plus ses récits de voyage ; la publication d'une partie de sa correspondance n'a pas fait grand bruit. Il en va bien autrement de la publication du journal.

Les événements qu'il relate n'y sont pour rien. Si amusants qu'ils apparaissent, ou si utiles pour l'histoire anecdotique, la vie mondaine et théâtrale de Londres à l'époque du troisième George, et malgré le portrait de Garrick et la première rencontre avec le fameux Johnson, on n'y apprend rien qui frappe. L'intérêt vient de la manière dont Boswell parle de lui-même et du ton qu'il emploie. Rien de comparable à ce que seront *les Confessions*. James Boswell ne croit

pas se lancer dans une entreprise qui n'eut jamais d'exemple. Il ne désire pas se justifier : tout au plus se connaître, comme le recommandent les sages, et pour se connaître, non pas s'interroger (il n'y songe pas une seconde) mais « observer soigneusement ses propres sentiments et ses actes ». Le journal est en principe destiné à son ami Johnston, à qui l'on peut tout dire. En effet, Boswell dit tout. La surprise vient de son manque de retenue, mais plus encore du sérieux et du naturel avec lesquels il transcrit ses observations. Rien ne le gêne, rien ne lui paraît ridicule. Le plaisir qu'il éprouve à compter ses pièces d'or ou à se faire rembourser une créance de deux shillings est aussi grand que le plaisir de se procurer une maîtresse. Les démarches pour se procurer cette maîtresse sont aussi tranquillement poursuivies que les sollicitations aux gens en place pour obtenir un brevet d'officier — qu'il n'aura pas. La maîtresse est plus accessible. Encore faut-il lui donner quelque argent. Les mésaventures qui gâtent à Boswell son succès sont longuement exposées, et les symptômes de la maladie. Enfin il se fait rendre l'argent, et décide de s'en tenir aux prostituées (non sans expliquer avec quelles précautions) puisque les femmes à peu près convenables se révèlent aussi dangereuses que les professionnelles. Tout cela est mis sur le même plan et noté avec le même sérieux que l'assiduité à l'office du dimanche, les visites mondaines et la fréquentation des spectacles : comme allant de soi.

On ignorait à ce jour que personne en Angleterre, fût-ce dans l'Angleterre du XVIIIe siècle, eût poussé le naturel à une telle perfection. Il faut dire que c'est en Angleterre, mais le fait d'un Écossais. James Boswell possède jusqu'au comique la qualité maîtresse des Écossais, définie par une expression malaisée à traduire et qui signifie l'attachement aux faits : *matter of fact*. Un fait est un fait : ainsi, et pas autrement. On le dit comme il est, on ne le commente pas. Le voilà, faites-en ce que vous voudrez. S'il se cache quelque sourire derrière l'expression rigoureuse et stricte du fait, il est bien caché. Comment savoir si Boswell sourit ? Il est si content de lui, de son physique, de son intelligence, de son bon sens, de ses relations, de son argent. Et ce journal aurait été rédigé avec des arrière-pensées ironiques à l'égard de lui-même ? Non. Plutôt par naïf contentement de soi, et pour que rien d'un si agréable et remarquable personnage ne soit perdu. C'est bien dommage que Boswell n'ait pas continué : il ne retrouvera plus jamais d'aussi merveilleux modèle à boswelliser.

DOMINIQUE AURY

ERNEST HEMINGWAY : *Le vieil Homme et la Mer* (Gallimard), traduit par Jean Dutourd.

La pêche à l'espadon a son bon côté : on n'y voit pas grand monde. Et pas bavard. La vedette, c'est l'espadon. Il tire à sa guise la barque

du vieil homme, ses pensées, et le récit. Une bête bien séduisante ! On le plaint, on l'encourage, pour un rien on descendrait le ravitailler. Il y a aussi, l'espace d'un instant, une fauvette, des nuages divers, une méduse, les feux de La Havane. Le vieil homme, ce serait plutôt ses mains : elles ont des crampes, des oublis, un monde de décisions à prendre. Le vieil homme les brusque volontiers.

Pêcheur, le vieux ? Du premier coup d'œil on a reconnu, c'est craché, le gangster, le chasseur de lions, l'infirmière, le carabinier, le torero, la prostituée, d'Ernest Hemingway. Discrétion, sobriété, vite et bien, pointe des pieds, mine de rien, passez muscade, vous m'avez compris, zêtes pas con, salut ! Des champions. Ils ont l'ellipse hautaine, ces gars-là. On irait bien leur botter les fesses, pour les ramener à d'autres sentiments. Pour leur donner du vin, des verrues, des décrotte-pieds, un moucheron dans l'œil, enfin je ne sais pas, moi, quelque chose qui les enquiquine un peu.

Mais pas la peine de vous évertuer. Il n'y a rien à faire, c'est de nature, ils sont un peu crâneurs, quoi. C'est leur air de famille : ils fignolent leur quant-à-soi.

On peut aimer ça. Moi, ça m'horripile. J'ai cru longtemps qu'Ernest Hemingway, un type si sympathique, cesserait d'écrire la gueule en avant. C'est de la frime, me disais-je, il va se ranger, il va se laisser aller un de ces jours. Je viens de changer d'airs. Les paysages au burin, les gens qu'on décrit à peine, les gens que, les gens sont, les gens qui, les blancs partout, les conversations dos à dos dans la lune, la bonne franquette de rigueur, ce n'est pas de la pose, c'est par prudence. Parce que dans *Le vieil Homme et la Mer*, il a quelques moments d'oubli, Ernest Hemingway. Justement. Résultat ? Asseyez-vous : « Un grand îlot d'herbe des Sargasses qui se soulevait et ondulait dans la houle comme si la mer faisait l'amour sous une couverture jaune... La méduse flottait aussi gaiement qu'une bulle de savon... Le firmament où de blancs cumulus, pareils à de savoureux et gigantesques gâteaux à la crème, s'étageaient... » Tels sont les bonheurs d'expression d'Ernest Hemingway quand il lui prend fantaisie de se mettre en dimanche. Il faut dire que la semaine ne lui réussit pas mieux. On est en mer, vous n'avez pas été sans le comprendre, alors ça donne « l'infinie solitude », des « profondeurs ténébreuses », où « d'étranges ondulations parcouraient l'eau calme ». Vous êtes servis ?

Le récit est préparé, poussé, mitonné, bouclé, avec du bon vieux gros fil blanc des familles. On trouve des écrivains, comme Maurice Blanchot, qui se font un public en lui donnant à penser qu'il n'est pas n'importe qui. Ernest Hemingway tient le sien bien en mains d'une manière un peu différente. « Vous avez six ans, leur dit-il, vous êtes tous des crétins. » Ça secoue, vous comprenez, c'est bon.

Le critique du *New York Herald Tribune* a dit que ce livre annonçait le classicisme de Hemingway, et qu'on dirait du Pierre Loti. Il a dit ça pour nous faire plaisir, mais c'est exagéré. Si on enlevait les niai-

series, les bavardages, la morale de l'histoire, les cheveux sur la soupe, ça rappellerait plutôt Florian.

Il y a aussi ce passage que j'ai bien aimé : « Une supposition que tous les jours un homme devrait essayer de tuer la lune ? pensa-t-il. Bon, la lune se débine. Mais une supposition que tous les jours un homme devrait essayer de tuer le soleil ? On a encore de la veine d'être comme on est, pensa-t-il. »

Et pour cesser de faire le malin il faut reconnaître qu'Ernest Hemingway, avec ce livre, a mis les critiques dans un mauvais cas. Voilà un vieil homme qui n'a pas ramassé une sardine depuis des éternités et qui comme ça, le jour justement qu'Ernest Hemingway a choisi de nous raconter, ramène un espadon plus grand que son bateau. Et voilà les requins qui le lui mettent en morceaux, son poisson. « Il n'est pas besoin d'être Freud », comme dirait Calvero sur son déclin, pour penser que *Le vieil Homme et la mer*, après les trois ou quatre derniers livres d'Hemingway, qui n'étaient pas extra, c'est quand même, malgré tout, en fin de compte, à tout prendre, c'est quoi qu'on en dise, un espadon pas mal. Et les requins, c'est qui ? Les « charognards », comme il dit, les « puants », les « fils de pute », c'est qui ? Eh bien, c'est les critiques, messieurs-dames, comme j'ai l'honneur de vous le dire, et c'est, par exemple, pour ne pas chercher plus loin,

MICHEL COURNOT

***

LES ARTS

ART RELIGIEUX ET ART SACRÉ.

La grande exposition de Rouault, l'an dernier, au Musée d'Art moderne ; cette année, les « Cent Tableaux d'Art religieux » à la galerie Charpentier ; l'exposition de Manessier à la galerie de France — et je n'oublie pas le récent livre du P. Régamey : *Art sacré au XXe siècle?*[1] — voilà de quoi rallumer une querelle dont le premier caractère fut jusqu'à présent la confusion.

Promenez-vous parmi les cent tableaux des salons Charpentier ; vous y trouverez quelques grandes œuvres (celles de Breughel et de Roger de la Pasture par exemple), quelques œuvres délicates, quelques œuvres curieuses ; et beaucoup d'autres, qui certes constituent une famille par l'ennui qu'elles dégagent, et qui n'appellent nul commentaire, sinon qu'à leur place dans une église ou un oratoire, elles ne le sont point dans une galerie. C'est dire que l'expression d'*art religieux* prend ici le sens le plus restreint, mais le plus

1. Ed. du Cerf.

précis : religieuses, toutes ces toiles le sont par leur sujet et leur destination ; mais il n'est presque aucune d'entre elles qui nous donne ce qu'un incroyant lui-même pourrait appeler une émotion religieuse. Dieu n'est pas là ; et la peinture, pas beaucoup plus. Faut-il parler des modernes ? Seules, deux toiles de Bauchant, dans leur fraîcheur, parviennent à nous toucher ; près d'elles, quelques tableaux dignes d'estime : un Gromaire des plus dépouillés, un Chagall ambitieux, deux Rouault incertains ; puis un Buffet vide (c'est le mot), un Lorjou exécrable... Bref le choix n'eût pas été différent, si l'on eût voulu montrer, non pas une renaissance, non pas même une évolution — une faillite.

Mais nul ne peut prétendre qu'il y ait une faillite, fût-ce du plus grand art religieux, à l'époque de Rouault. L'exposition du Musée d'Art moderne, conçue comme un hommage, a pris figure et qualité d'événement, l'un des hauts événements de notre peinture. Ce que nous pensions de Rouault, depuis le Rouault des *Filles* et des *Clowns* jusqu'à celui des *Scènes bibliques*, nous l'avons vu pleinement confirmé ; nous doutions pourtant que le vieux peintre pût nous apporter davantage. Il l'a fait ; il a rejoint dans ses dernières œuvres les plus beaux noms de la peinture. Je songe surtout à ses vastes paysages, où s'unissent le recueillement et l'audacieux délire, la naïveté du cœur et la savante richesse de l'art, la profusion des couleurs terreuses, séraphiques ou phosphorescentes et la simplicité de l'architecture. Cette fois, l'anecdote religieuse importe peu ; nous n'y songeons pas un instant ; mais la matière elle-même s'est faite esprit et chant, qui nous convie à pénétrer dans un autre monde. Je ne sais plus s'il s'agit encore d'un art religieux ; il s'agit bien d'un art sacré.

Mais Rouault est seul, et depuis des siècles. Jamais il n'a prétendu participer à une renaissance de l'art religieux. Plus entouré, plus revendiqué et rattaché à un mouvement, à une doctrine, il n'eût pas, je le crois, poussé si loin ni si haut son aventure. Oui, l'on parle beaucoup d'une renaissance de l'art religieux, et même de l'art sacré ; on en parlait moins, j'imagine, au temps de Fra Angelico. Si l'œuvre de Fra Angelico nous émeut encore si profondément, jusque par son esprit, c'est que le peintre, muni de sa toile et de ses pinceaux, se présente humblement devant Dieu. Il lui rend le savoir et l'âme qu'il a reçus de lui ; il n'entreprend point de l'amener parmi nous. Il ne se sert pas de Dieu ; c'est Dieu qui dispose de lui, Dieu qui dans cette œuvre reste caché, mais présent, mais sensible.

On ne contestera pas le moins du monde la foi sincère de Manessier, son ardeur, ni ses droits. Pas davantage, les qualités du peintre : elles ne furent jamais plus apparentes. Je l'ai suivi dès ses débuts ; il me semblait alors, et il s'affirme, l'un des artistes les plus doués de sa génération. L'autre année, à la galerie Billiet-Caputo, il m'avait ravi par sa grâce délicate, son esprit, et même par les traces d'un heureux commerce avec Klee ; ravi, et toutefois légèrement inquiété, par les titres dont il trouvait bon d'orner ses tableaux, et puis, et

surtout peut-être, parce que certains de ces tableaux poussaient la grâce jusqu'aux grâces les plus précieuses. Cette année, les titres sont restés, et je m'en passerais bien, ou souhaiterais m'en passer : ils insistent parfois dangereusement sur la composition musicale de l'œuvre, et s'ils apportent une explication, le tableau ne devrait-il suffire à nous la donner ? Mais le peintre est parvenu à la pleine conscience et presque à la maîtrise de ses moyens ; j'admire le rythme et l'équilibre de ses grandes œuvres, leurs beaux accords de tons, leur assurance, leur plénitude. On peut craindre sans doute qu'il ne se soit trouvé un peu trop vite, et que, de sa réussite actuelle, il ne fasse une formule. Ce n'est pas cela qui me gêne d'abord ; c'est la qualité, c'est le sens même de la réussite.

Reprenons ces toiles. Voici *la Nuit de Gethsémani*, *les Litanies vespérales*, et *Barrabas*, et... Si vous en doutez, voici de longues verticales sombres, coupées de livides éclairs *(les Litanies)* ; voici des lances — les instruments du supplice — et des flammèches *(la Nuit de Gethsémani)* et voici, rose et bleue, *l'Etoile du matin*... Est-ce vraiment assez, ou plutôt n'est-ce pas trop, pour emporter notre adhésion ? Ce sont de beaux signes, mais des signes extérieurs. C'est Dieu que l'on veut nous faire toucher du doigt ; mais je crains qu'il ne se dérobe. Et je crois que Manessier, malgré tous ses dons, n'a pas su concilier son art et sa foi ; dure entreprise, il est vrai, dès l'instant qu'elle est soumise à la conscience, au choix, à la volonté ; et d'autant plus dangereuse, que l'on sent peser sur soi tant d'attente et même tant de faveur.

On a déjà réduit et altéré le sens du mot *religieux*; je crains que l'art *sacré* lui-même n'ait à souffrir de certaines revendications et certains interdits. Quand chez un peintre, comme Rouault, la grandeur de l'art et celle de la foi s'épousent dans une parfaite unité, c'est pour notre émerveillement, et nous parlons à bon droit d'art sacré. Mais précisément, devant les dernières œuvres de Rouault, nous ne songeons pas moins à Van Gogh qu'à Rembrandt. J'aime assez peu ce mot *sacré*, mot de passe et de mésentente. Mais si l'on veut en user, si l'on entend saluer ainsi, dans un art, les plus hauts caractères de communion et d'intercession, il serait dérisoire de ne le point appliquer à telle sculpture égyptienne, aztèque ou nègre.

Voilà qui m'amène enfin à ces « appelés » qui ne sont pas des élus, à ces profanes que l'on veut bien introduire dans le Temple, mais à titre de serviteurs. Encore cela ne va-t-il pas toujours sans protestations ni scandale. Quand Jules II et Paul III commandaient à Michel-Ange les fresques de la Sixtine, on peut croire qu'ils n'exigeaient pas d'abord un billet de confession. Mais voyez le *Saint François de Sales* de Bonnard ; à Vence, la chapelle de Matisse ; à l'église d'Assy, la tapisserie de Lurçat ; les vitraux de Léger à Audincourt ; la grande mosaïque de Bazaine, le *Christ* de Germaine Richier. Que disent en somme, que prétendent les auteurs de ces œuvres ? Ceci simplement : « Nous aimons et respectons notre art ; nous mettons en lui le meilleur de nous-mêmes, et nous adressons au

meilleur de l'homme ; c'est par là, nous semble-t-il, que nos œuvres ne se trouvent pas déplacées dans un lieu qui est avant tout, ou qui doit être, amour, hymne et aspiration. »

« Il faut toujours parier pour le génie », disait Delacroix. Je sais bien que l'on peut répondre par la belle parole de Fra Angelico : « Pour peindre les choses du Christ, il faut vivre avec le Christ. » Reste à savoir si l'Eglise aujourd'hui peut se permettre une telle exigence. Au demeurant, le Christ vivait avec tous les hommes, de préférence avec les égarés.

MARCEL ARLAND

GEER VAN VELDE : *Peintures* (Maeght).

Pourquoi m'attire la pâleur de la peinture de Geer van Velde, dont je dirais volontiers qu'à la limite elle est comme pastellisée ? C'est qu'à mesure que les choses deviennent plus claires et les objets plus lumineux, leur apparence s'efface, la vie décroît, se raréfie au point que ne subsistent que certaines lignes de force, rompues comme des vestiges de formes bues, et encore fraîchement imprégnées de ce qui vient de les détruire.

Mais il y a autre chose. Je songe à ces oiseaux qui, dans les villes, trompés par le reflet de quelque miroir, s'encagent, entrent en été dans les chambres. Ou encore, à ces mouches qui butent inlassablement contre la vitre, victimes d'une sorte de transparence devenue écran. Ainsi nous place le peintre. La fenêtre ouverte inonde l'espace d'un corps radical blanc qui dissout ce qu'il touche.

Il est vrai que même les lignes s'atténuent dans les gris du Nord ; mais il arrive, dans les toiles de Geer, ce qui nous arrive tous les jours dans la rue, si toutefois notre regard se dégage assez vite de ce qu'il perçoit (quitte à y revenir souvent) : que le tableau se compose dans un coin perdu de la toile où les couleurs sont vives, directes, et les objets en pleine fête.

Le thème de la fenêtre ouverte revient maintes fois. Ne s'agirait-il pas finalement de *tableaux d'intérieur* ? Mais dont l'intérieur serait lisible et respirable pour ceux qui acceptent d'être en permanence menacés et tentés par l'inconnu ?

GEORGES LAMBRICHS

PIERRE FRANCASTEL : *Peinture et Société* (Audin).

Le titre l'indique : il y a deux parts bien distinctes — beaucoup plus distinctes que ne le voudrait l'auteur — dans l'essai de M. Francastel. La part de la « peinture » est remarquable. Qu'il s'agisse de l'espace perspectif du Quattrocento ou des dislocations et substitutions que subit depuis cent cinquante ans cet espace, l'analyse est précise, le commentaire plausible. A propos de la *Cène* d'Andrea del Castagno :

« A travers la paroi, ouverte d'un seul côté, du lieu où se résume l'action, on saisit non la nature mais le cube scénographique que

Poussin, plus tard, construira matériellement pour ses expériences. »

A propos de la *Vue de Rome* de Masolino :

« L'impressionnisme éternel apparaît moins comme un style que comme la manifestation d'une « vision naturelle » de l'univers qui sert de support à toutes les stylisations. Lorsque cette vision est positivement notée, on est en présence d'une époque qui s'apprête à changer le chiffrage artistique de l'univers : c'est le cas pour le Quattrocento comme pour le XIXe siècle finissant. »

(Soit. Mais existe-t-il quelque part une « vision naturelle », et l'espace plat et fermé, — bref, de tous points artificiel — d'un tableau peut-il avoir quelque rapport *naturel* avec l'espace que nous voyons autour de nous? J'ai peur que M. Francastel n'esquive la question.)

Sur le *Boulevard des Capucines* de Monet :

« Si la toile de Monet est lisible, c'est parce que le semis des taches colorées n'est pas anarchique. L'ordre de mise en place des formes est celui-là même qu'indique la mise en perspective traditionnelle. Il y a *grille*, parce qu'il y a superposition d'un système d'observation et d'un système de représentation qui ne sont plus reconnus comme absolument équivalents. »

Degas :

« Il associe dans une seule composition des systèmes différents de mise en perspective. On entrevoit, à travers ses toiles, un espace susceptible de plusieurs formules d'expressions systématiques ambivalentes. »

Oui. C'est par où Degas annonce déjà les *Dormeurs* et la *Femme se lavant les pieds* de Picasso.

Mais voici que M. Francastel change de ton. « Il est évident... » dit-il — et encore : « il va de soi que... », « il ne faut pas douter... » — que « c'est la liaison avec la science et la nouvelle causalité de l'époque qui a imposé sa voie à la nouvelle plastique des temps modernes » (p. 183). Je le veux bien. Mais il faut avouer que les preuves de M. Francastel sont faibles. Je ne vois guère, de l'espace courbe d'Einstein aux « espaces courbes sans bords qui font de Dufy un libérateur de la vision », que la distance d'un jeu de mots. Ni de la « conception moderne du perpétuel mouvement des choses » à telle « représentation par Matisse du mouvement pur », que l'espace d'une catachrèse. Ni de l'espace non-euclidien aux espaces baroques de Braque, qu'une simple métaphore. Quand M. Francastel soutient que Picasso « se fonde sur la fameuse hypothèse de la quatrième dimension », il est au moins léger. Quand il ajoute que les lignes courbes et les espaces flottants de l'*Athénée* de Braque sont « liés aux sollicitations vers l'action de notre époque », il se moque proprement de nous. Quand il va jusqu'à dire, comme une simple évidence, que la littérature moderne est « tout entière dominée par les poncifs » il se mêle de ce qui ne le regarde pas. Reste que cet ouvrage autoritaire, mais disparate, si l'on s'en tient à sa partie modeste, est heureux, nourri et somme toute passionnant.

JEAN PAULHAN

*
* *

LES REVUES, LES JOURNAUX

« LA PARISIENNE »

La *Parisienne* ne cherche qu'à plaire. Elle plaît. Les pages qu'elle donne de Cingria (aventures à Pergame) de Léautaud (sur Gide et la pédérastie), de Jouhandeau (dictons et fabliaux de village) sont parmi les meilleures qu'on ait lues de Jouhandeau, de Léautaud, de Cingria : tout au moins, parmi les plus divertissantes. Il y a aussi Antoine Blondin : le fragment des *Enfants du Bon Dieu* que donne *la Parisienne*, est alerte, intelligent et presque émouvant à force d'esprit :

Le dernier coquillage a rejoint dans mon bureau les dernières lunettes noires, le dernier canif, le dernier bouchon. Je leur ai confisqué le bruit de la mer. L'année scolaire est commencée.

Suit l'époque de la paix romaine, qui est également celle de la paix chez soi. On s'étonne de trouver l'automne si radieux. On profite d'un dernier rayon de soleil pour bâtir les Arènes de Nîmes, l'Arc de Triomphe d'Orange, le Pont du Gard. Sophie estime qu'on devrait repeindre la cuisine par la même occasion. Le terme d'octobre met un frein à tous ces grands travaux...

Les premiers flocons tombent dans la barbe de Charlemagne. Il est là, au milieu de la classe, avec sa couronne sertie de fruits confits, comme un inspecteur extrêmement honoraire. Les mauvais élèves baissent la tête ; les bons lui savent gré de l'intérêt qu'il leur porte ; il pince l'oreille des meilleurs, avec quelle délectation. Avant de nous quitter, il distribue des encouragements définitifs. On l'entend déclarer :

— Si vous continuez à bien travailler, je vous nommerai évêques,

Le petit Bloch, qui est le premier dans toutes les matières, trouve que ça n'est pas payé.

C'est si charmant que cela se suffit. On n'a même pas trop envie de lire la suite. On est comblé du premier coup.

Plus loin, viennent Marcel Aymé, Audiberti, Clébert, Jean Cocteau, Roger Peyrefitte. Jacques Laurent, qui dirige la *Parisienne* avec André Parinaud, écrit très justement, dans son manifeste :

La littérature est devenue un moyen. Elle est mal vue dès qu'elle est autre chose qu'un moyen. Si des critiques aussi peu engagés que M. Robert Kemp ne peuvent parler d'un livre sans commenter l'attitude de l'auteur sous l'occupation, c'est qu'il y a eu ces dernières années une victoire de la littérature-moyen sur la littérature.

Quand il présenta sa revue Les Temps modernes, *Sartre déclara : « Nous souhaitons seulement dégager à la longue une ligne générale. En même temps, nous recourrons à tous les genres littéraires pour familiariser le lecteur avec nos conceptions : un poème, un roman*

d'imagination, s'ils s'en inspirent, pourront, plus qu'un récit théorique, créer le climat favorable à leur développement. » Sartre dit « *nous recourrons* ». *Par là, il marque qu'il est étranger à cette littérature dont il compte se servir. Elle lui sert à divulguer ses* « *conceptions* ». *Elle est simple mécanique de contrebande.*

Cependant, Jacques Laurent veut à son tour définir la littérature. Il ajoute :

La Parisienne *n'est pas un cours du soir habile. Elle vise à plaire.*

Et voilà qui nous jette dans de nouveaux embarras. Car enfin — pour ne prendre que les trois auteurs « de tête » de *la Parisienne* — Paul Léautaud écrit depuis 1905, Cingria depuis 1915, Jouhandeau depuis 1923. Depuis combien de temps *plaisent*-ils ? L'un, c'est depuis dix mois, l'autre depuis trois ans et le dernier, mettons quatre semaines. Gide, avant de plaire, a fortement déplu durant vingt-cinq ans. Claudel, vingt ans et Proust, dix ans. Quelle revue, quel journal aura le courage de franchement chercher à déplaire, et de le dire ?

JEAN GUÉRIN

*
* *

PAUL ÉLUARD

Les Cahiers du Sud, en dehors de toutes circonstances et heureusement étrangers à tout tapage politique, publient dans leur dernier numéro (314) *Le Château des Pauvres*, de Paul Éluard.

On voudrait le citer entièrement, montrer, s'il en était besoin, que l'art d'Éluard n'a pas bougé et qu'il a écrit sur la fin de sa vie, l'un de ses plus beaux poèmes d'amour. Mais prouvons-le :

La vérité fait notre joie écoute-moi
Je n'ai plus rien à te cacher tu dois me voir
Tel que je suis plus faible et plus fort que les autres
Plus fort tenant ta main plus faible pour les autres
Mais j'avoue et c'est là la raison de me croire.
J'avoue je viens de loin et j'en reste éprouvé.
Il y a des moments où je renonce à tout
Sans raisons simplement parce que la fatigue
M'entraîne jusqu'au fond des brumes du passé
Et mon soleil se cache et mon ombre s'étend
Vois-tu je ne suis pas tout à fait innocent
Et malgré moi malgré colères et refus
Je représente un monde accablant corrompu
L'eau de mes jours n'a pas toujours été changée...

Leçon de morale, leçon d'amour, qu'est-ce qui peut dire mieux la soif d'absolu du poète qu'encore un de ses vers :

Il ne faut pas de tout pour faire un monde.

G. L.

AU PILON !

La Direction de la *N.R.F.* a reçu, de M. Jacques Laffitte, la curieuse lettre qui suit :

« Sans aucun doute connaissez-vous déjà les *Who's Who.* Il nous suffira donc de vous rappeler que ce genre d'ouvrages a été créé à Londres il y a plus de cent ans et que, depuis cette époque, presque tous les pays de l'Ancien et du Nouveau Monde ont successivement créé le leur.

« Un tel développement est dû à l'intérêt indiscutable de ce véritable instrument de travail qui, entre autres avantages, évite dans les affaires comme dans la vie courante les enquêtes incertaines sur les nouvelles relations, tout en permettant de contrôler les « bonnes impressions » si souvent décevantes par la suite. »

Voilà qui s'imposait en effet. Par malheur, je ne trouve sur la page spécimen qui accompagne la lettre (MM. Abel, Ablicaud, Allez, Aveline, etc.) que des éloges abondants, et presque inconsidérés. Que de diplômes ! Que de décorations ! Que d'enfants ! Non, rien qui me permette de rectifier la « bonne impression » que va me faire, de toute évidence, si je le rencontre dans le monde, M. Ablicaud. La lettre poursuit :

« Notre pays n'avait pas cru jusqu'à présent devoir utiliser ce moyen d'investigation, considéré par certains, peut-être, comme incompatible avec le caractère français. »

Mais si ! Il n'a jamais manqué, chez nous, de ces « moyens d'investigation » qui s'appelaient modestement « Dictionnaire biographique » ou « Dictionnaire des grands contemporains ». Ce sont des ouvrages plaisants, et qui deviennent, après vingt ans, quand les « grands contemporains » sont morts ou en prison, un peu ridicules.

Celui-ci, hélas, va s'appeler *Who's Who in France.* Est-il trop tard pour prier M. Jacques Laffitte de changer ce nom ridicule et d'ailleurs contradictoire? « In France » (comme il dit) *Who's Who* signifie : « Qui êtes-vous? » ou (familièrement) : « Qui es-tu? » Ou (plus familièrement encore) : « D'où sortez-vous? » Et pourquoi pas ; « De qui, de qui ? » (comme on dit : de quoi, de quoi ?) Ce sont autant d'excellents titres, qu'on aurait tort de laisser dormir.

***

D'ailleurs, les anglicistes — ou simplement les gens qui savent l'anglais — abusent, en ce moment, de la situation politique, et l'on ne saurait trop leur opposer la discrétion des slavisants (ou des communistes) et celle des sinologues. Il est courant, depuis huit ans, de trouver dans des ouvrages français des pages entières écrites dans cette langue — admirable certes, mais qui ne gagne rien à se mêler à la nôtre. Au surplus, que pas un Français sur cent mille (si l'on en croit les phonéticiens) n'est capable de prononcer correctement. Voilà une curieuse impolitesse à l'égard du lecteur, une parfaite indécence à l'égard de la langue française. Passe encore pour les

poèmes, passe pour certaines confidences (à la condition qu'elles soient traduites en note). Il n'est pas tolérable qu'on aille faire appel à l'anglais pour nous apprendre, par exemple, qu'il y a, dans telle maison, un (ou une) « living-room » à louer meublé (ou meublée).

Mme Liliane Guerry dans son *Cézanne* (d'ailleurs remarquable) pousse l'absurdité plus loin encore, quand elle écrit, à propos de peinture chinoise :

« Shenkua, au XIe remarquait déjà : « *If people looked at painted hills in the same way that they look at real hills — that is looking up from the base to the summit...* » (p. 199).

Eh bien, non ! Shenkua pouvait avoir ses défauts. Il n'a jamais remarqué que *If people looked* et le reste. Pour rien au monde, il n'aurait fait de telles remarques. Il ne s'agit plus ici d'une indécence, mais d'un pur et simple mensonge. Au pilon !

JEAN GUÉRIN

***

REVUE DES LIVRES

JEAN DUTOURD : *Au bon beurre* (Gallimard).

La mythologie pour tous, le donjuanisme petit bourgeois, la philosophie première, l'apothéose d'un immonde crémier, ce sont autant de sujets que Jean Dutourd traite, dans un style élégant, avec éclat, abondance, désinvolture. Avec succès. Et quoi de plus ? On souhaite timidement qu'il ait un jour quelque chose à dire, qui lui tienne à cœur.

J. G.

PIERRE BOULLE : *Le pont de la rivière Kwaï* (Julliard).

Prisonnier des Japonais, le colonel Nicholson est affecté avec son régiment à la construction d'un pont qui doit permettre aux convois ennemis reliant la Thaïlande et la Birmanie de franchir une rivière. Avec une conscience admirable, où la foi, l'énergie, le dévouement, l'amour du travail bien fait le disputent à la rigidité des principes et à l'étroitesse des idées, il va se vouer corps et âme à sa tâche, sans se soucier un seul instant du résultat tangible de ses efforts, qui est la victoire de l'ennemi.

Ce roman de l'absurde, écrit dans un style d'une imperturbable objectivité, baigne dans un humour noir qui parfois n'est pas indigne de Swift.

J.-R. DEBRIX

SERGE GROUSSARD : *La Ville de Joie* (Gallimard).

L'histoire en vaut une autre. Roman d'amour, roman de mœurs, nous dit-on. En fait, c'est une pompeuse collection de clichés, une enflure constante du ton. Ce garçon de bonne famille déserteur, ces respectueuses et bourgeois provinciaux se regardent sans rire. Des points d'exclamation par milliers ne durcissent pas les phrases molles.

MANUEL RAINOIRD

ALAIN BOSQUET : *La Grande Eclipse* (Gallimard.)

Ce roman est à la fois une biographie et une chronique. André Bénévent, intellectuel, sceptique, désabusé, rapporte l'histoire de sa guerre.

Alain Bosquet conte bien. Son style est incisif. Les scènes ne manquent pas de mouvement. (On ne peut que louer la leçon d'amour avec une Mexicaine dans un bain de sang, après la course.) Il voit juste et va droit à l'essentiel qu'il rapporte sans emphase. Son détachement est un gage d'impartialité. En dépit de ses efforts pour nous agacer, le personnage est attachant. M. R.

CLAUDE DE FRÉMINVILLE : *Bien sous tous les rapports* (Gallimard).

Alice Berthon, épicière, veuve et retraitée à cinquante-deux ans. Retour d'âge. Démon de midi. Annonces matrimoniales ; et leur résultat. La dame déniche six amants. Le sixième se tue.

L'histoire telle qu'elle nous est contée est une sorte de pari. En soi le sujet est scabreux. En appuyant, il deviendrait sordide. Mais Claude de Fréminville choisit de peindre avec bonhomie la réalité qu'il se donne. M. R.

JACQUES PERRY : *L'Amour de rien* (Julliard).

L'Amour de Rien est l'histoire d'une vie. Cette vie serait pareille à bien d'autres si quelque ferveur secrète ne l'animait, sans trouver d'ailleurs à quoi s'appliquer. Le suicide final se déduit logiquement de cette inaptitude foncière du héros.

Le récit est conduit avec lenteur, habilement certes, mais on aurait préféré « un peu plus de mystère ». L'auteur eût gagné à ménager quelques régions obscures. Or tout est dit. Aucun « état d'âme » n'est relaté, qui ne soit pourvu de commentaires souvent superflus ou languissants.

Le personnage central, objet de toutes les complaisances de l'auteur, demeure cependant indistinct. Il ne suscite ni sympathie ni réprobation. A tout prendre indifférent. Ce qui est regrettable, car, au prix de quelques sacrifices, l'ouvrage eût été des plus attachants.

M. R.

DAPHNÉ DU MAURIER : *Ma Cousine Rachel*, traduit par Denise Van Moppès (Albin Michel).

Le romanesque à l'état pur. Les personnages, qui ne sont pas des êtres humains, s'entourent du mystère que seule peut créer l'imagination d'une romancière anglaise. FRANCINE GÉRARD

ANDRÉ FRAIGNEAU : *Le Songe de l'Empereur Julien l'Apostat* (La Table Ronde).

L'auteur, parlant de son livre : « Cette turquoise gravée d'un profil de janséniste couronné. » On ne saurait mieux dire. F. G.

GALANDE

CONTE DE LA GRAND-MÈRE

La mère Hélène qui a une figure fine encore à près de quatre-vingts ans et quelle personnalité ! raconte à ses petits-enfants, comme leur grand-père l'a recherchée.

— De temps en temps, on voyait passer et repasser devant notre porte un étranger. Il m'avait remarquée à la foire de Courpières. Courpières est à près de cinquante kilomètres de Galande et cinquante kilomètres, c'était dans ce temps-là le bout du monde.

Même par la neige, une fois, on avait constaté sa présence dans notre église, à la messe de minuit le jour de Noël, pour s'en retourner, sans rien dire.

Chacun se disait : — Qu'est-ce qu'il peut bien chercher par là ?

Enfin, il avait tellement tourné autour de moi, un soir de ballet de la fête de Galande, que je le laisse m'approcher. J'étais avec la Suzon Mâmiche qui est aujourd'hui la grand-mère de votre cousin Niquet.

Il me demande à danser. Je refuse, ne le connaissant pas et je lui lance :

— Il n'y a donc pas de filles dans votre pays ?

— Si fait, qui me dit, m'am'zelle, mais c'est ici qu'est celle qui me plaît.

— Ah ! est-ce une de mes amies ?

— Bien dit. Oui.

— Est-elle jolie ?

— Oui. Même belle.

— Brune ou blonde ?

— Châtain.

— Alors, c'est l'Annette Pougonnet.

— Non.

— La Laure Têtue ?
— Non.
— Elle habite loin ?
— Tout près.
— C'est pourtant pas moi ?
— Si fait. Pour moi, il n'y a que vous au monde. Je l'ai rapporté à mon père et renseignements pris, pas d'empêchement. Son procédé m'avait plu. Il a été reçu et voilà comment je suis votre grand-mère.

*

Depuis quelques jours, par suite de la sécheresse, Mélanie me marchande son lait. Elle n'en a pas trop pour elle, pour nourrir ses gens.
— Quand les fontaines tarissent, les pis des vaches aussi.
— Un demi-litre, Mélanie ?
— Non.
— Un quart ?
— Non plus.
— Une goutte ?
— Pas davantage.
— Que faut-il que je fasse, Mélanie, pour vous attendrir, pour vous fléchir ? que je danse devant vous ?
— Non, monsieur Marcel, il ne s'agit pas de moi. Venez plutôt danser devant mes vaches.

*

Lettre d'Elise à un gourmand : Ici les fruits abondent, la viande est fraîche et ma mère cuisine, comme aux chasses du Roi. Nous mangeons comme quatre et le vin du pays est si bon et léger que nous nous enivrons avec décence.

*

LE BON DIEU NE SE DÉRANGERA PAS.

Après la grand-messe, un prêtre inconnu se présente à la sacristie, où le curé, en se débarrassant de ses ornements, le reçoit, à peu près comme un chien dans un jeu de quilles. Or, c'est un personnage d'importance.
— Dire vot'Messe. Dire vot'Messe, mon cher, c'est très

joli. Vous auriez pu me prévenir. Et si je n'avais plus d'hostie. Et si je n'avais plus de vin !

Rien ne manque.

Pendant que l'un se revêt de la dépouille que l'autre vient de quitter nerveusement, surgit une vieille bossue de soixante-dix ans au moins. Elle demande au bourru s'il voudrait bien porter le viatique à sa pauvre sœur qui a quatre-vingts ans et, à son dire, ne quitterait plus le lit.

— Le viatique. Le viatique, mon petit. Comme vous y allez ! Valérie a bien quitté son lit et sa maison, il y a deux mois, pour aller voir chez Mme Piote mon prédécesseur de passage ici et elle ne viendrait pas jusqu'à l'église, aujourd'hui qu'il s'agit de recevoir le Bon Dieu et c'est le Bon Dieu et moi qui nous dérangerions pour aller jusqu'à elle. C'est bien cela ? Non, non, Philomène. Le Bon Dieu ne se dérangera pas. Je le lui défends. — C'est bien, monsieur le Curé, mais je dirai à Valérie que c'est vous qui n'avez pas voulu vous déranger.

Philomène partie, le curé se tourne vers son confrère : — Mon vieux, si on voulait les écouter, toutes ces vieilles, le Bon Dieu et moi, nous serions toujours par les chemins. » Et sans lui tendre la main ni le gratifier d'un salut, il traverse l'église et fonce, comme un petit taureau de Camargue, le front en avant, la nuque gonflée de sang, au milieu de ses paroissiens en habits de fête qui papotent sur la place et s'écartent, de peur d'être renversés.

*

LES POUX

Marie-Louise : — Une fois, j'avais des poux. Ma mère m'en avait tué trente-six. Le grand-père d'Elise passe.

— Qu'est-ce que vous faites là, cousine ?

— Ne m'en parlez pas, cousin, ma fille s'est empouillée et je me demande comment l'épouiller.

— Ce n'est rien à faire. Je tiens le remède en main.

C'était sa tabatière dont il répand aussitôt le contenu sur ma tête et il frotte, refrotte. Jamais plus depuis je n'ai eu de poux.

MARCEL JOUHANDEAU

CHRONIQUE

A prendre la définition dans les dictionnaires, une chronique devrait être une relation des événements dans une actualité contemporaine de celui qui la rédige. *Chronique de saint Denys*, etc.

Mais « actualité », comment cela doit-il s'entendre, surtout s'il n'y en a point ou plus dans ce qu'il est convenu d'appeler opinion ? Je veux dire quand une opinion rétrograde, pour ne pas dire provinciale, due à un retour à zéro motivé par les guerres, fait loi comme si elle était toute chaude. Ainsi, chez nous, ce qui s'est passé dans les premières années : un manque absolu de produits sous leur vraie forme, suivi certes d'une récupération méritoire, mais bien lente, oui, véritablement trop lente... et incomplète, au point que le départ a été oublié — l'état où l'on en était avant cette descente — et qu'il semble que jamais il ne reviendra[1].

Cela est inquiétant dans tous les domaines, mais surtout dans celui de l'esprit. N'y aura-t-il bientôt plus de Répu-

1. Je parle du temps où le café fut une eau noirâtre, le savon le plus dur silex, la bière de l'hyposulfite de photographe pauvre, le papier une infamie, l'encre un morne pipi à la suie, la colle une impudique mousse de prépuce de singe, au surplus ne collant pas — les enveloppes achetées cher ne collant jamais —, le caoutchouc, un produit clandestin extrêmement rare, et, au premier contact, s'avérant une pourriture. Et alors l'esprit ? Oui, l'esprit, tout à fait au diapason de ces denrées. Le provincialisme le plus obtus. Ce genre surtout, de tout prendre au figuré perfide, alors que ce stade est dépassé il me semble, et que l'on a de nouveau le droit de respirer la simple ample poésie, celle qu'il y a sur les blés et les chaussées et les routes, et les rues des anciennes villes, sans se soucier du monde qui s'intitule monde et le rêve, seul dans le vrai monde qui est rond sous un ciel carré — comme le thomisme est carré — vociférant d'étoiles.

blique des lettres ? Oui, cette façon qu'on a maintenant de tout juger au sens d'une hystérie de village, ou encore d'un momiérisme, ce genre de croire que la littérature est un art de sous-entendu : que derrière chaque syllabe, chaque mot, se tapit une rosserie, une atteinte venimeuse dont tel ou telle qui n'est même pas nommé fait les frais, alors qu'il n'y a rien mais décidément rien ; alors qu'il n'y a qu'une expression naturelle, généreuse et libre, un poème, un paysage émouvant, une dissertation conduite aussi honnêtement que possible vers son terme et objet. Mais, pour bien faire sentir cette injustice, imaginez une rhapsodie ou l'équivalent d'une rhapsodie devant quoi un public atrophié de sens auriculaire et par conséquent n'éprouvant rien — complètement insensible à la poésie et à la musique — en resterait à se demander *ce qu'il y a entre les lignes*. C'est fou quand même. Voulez-vous savoir ? Ce qu'il y a d'abord dans un texte, c'est les lignes. Lisez donc les lignes. C'est très beau l'encre noire bien grasse et les caractères d'imprimerie les moins prétentieux. C'est très endoctrinant le papier, le beau bon papier bien mou dans quoi tape cette machine. Et ce sont les mots qui signifient, qui se coordonnent en phrases, et, quand l'intention est parfaite et satisfaite, il n'y a rien à chercher au-delà.

Assez de cette malignité sottement inactuelle, assez de ce provincialisme obtus ! Quand en finirons-nous avec cet aréopage de tantouserie glapissante qui prétend à remplacer l'opinion ? Il faut, n'est-ce pas, derechef dans Paris, siège et capitale de la République des lettres, qu'on ait le droit de dire *il pleut* quand véritablement il pleut ; sans qu'il y ait à discerner là d'intention maligne, ou que, si un repas est bon — un fin poisson renflé et succulent présenté deux et même trois fois — on ait le droit de louer cette succulence abondante et sa géniale organisatrice sans être taxé de balourdise par des cons qui voudraient instaurer leur élégant détachement qui est de manger n'importe quoi ou de la merde parce qu'ils sont plénipotentiaires ou dyspepsiques.

Arrière à cet absurde genre et revenons à ce qui mieux mérite une place dans une chronique.

J'en voudrais faire une des livres, mais c'est impossible.

Il faudrait au préalable qu'il y en eût. De douze ou quatorze qu'on vient de m'apporter et qui se trouvent sur ma table[1] — ce sont ceux de la semaine, donc tout actuels — je ne discerne rien qui attire l'attention. Surtout les prix qui me paraissent être décernés pour de tout autres raisons que leur valeur.

On les donne à des crétins pour satisfaire à quelque rancune envers ceux qui les méritent. Les autres livres que j'ouvre au hasard (sans regarder les noms d'auteurs) sont en général parfaitement écrits, mais incolores et c'est précisément cette perfection glaciale qui incommode. Et puis on sent la vanité et le désir de montrer des sentiments morbides ; cela joint à une petite impiété à jet continu les rend exécrables.

Cependant il y a des livres bons : les nécessaires. Il n'y a qu'en France, disait Nietzsche, qu'on en publie, et c'est vrai. Chaque mois, chaque semaine sortent de ces livres, mais il faut les chercher. Il y a par exemple de très méritantes tranches d'histoire romaine concernant trente ou quarante-cinq ans de l'époque théodosienne où mille choses vous ravissent l'être. Et ne croyez pas que ce sont des « pompiers » comme on dit encore, qui font ces belles tranches : ce sont des êtres pourvus de la plus actuelle et de la plus enviable sensibilité. L'avenir dira qui de ces travailleurs ou de ces fantaisistes à soixante-quinze centimes a le plus honoré la France en ces durs temps. Enfin signalons cela que d'utiles encyclopédies, qui avaient subi un temps d'arrêt, ne discontinuent pas de paraître. Un texte authentique, paraît-il — car on a perdu la manie de tout nier d'emblée — des odes du roi Salomon nous met en présence de beautés pareilles :

Comme la main se promène sur la cithare et les cordes parlent, ainsi parle en mes membres l'Esprit du Seigneur et je parle par son amour ; il anéantit tout ce qui est étranger.

Je n'ai pas le temps de me livrer à mon émotion qu'un index frappe à ma porte.

— Avez-vous terminé cette chronique ?

— Pas encore tout à fait.

1. Je me vante beaucoup parce que je n'ai presque point de table. Je reçois et j'écris sur mes genoux.

— Qu'est-ce qui vous étonne le plus dans la rue ?

— Les têtes. Il y a une récupération médiévale insensée et des expressions — souvent de dédain — signifiant tout un programme, en tout cas des aptitudes, dont je me demande s'il y a une réalisation quelle que soit-elle dans la vie. Mais cela chez des personnes âgées et poudrées, et dans l'autobus plutôt que dans la rue.

Le XIXe siècle moustachu n'est plus représentable que par de rares spécimens, mais alors ils sont achevés. J'ai vu hier un daguerréotype vivant. Tout dans sa mise était parfait — trop même, comme si c'eût été une charge ou qu'il dût paraître sur l'écran. Et il exigeait des honneurs qui lui étaient rendus.

— Quel est le goût des gens, maintenant à l'heure qu'il est ?

— Le goût de quoi ?

— Architecture, peinture, mobilier, etc.

— Une générale aversion du moderne voulu moderne. Un méridionalisme dans les itinéraires, un classicisme ou un retour à l'ancien pas très bien défini mais d'attirance irréfrénable (le marché aux puces fait affaire) et, dans les idées, les tendances politiques, une très évidente orientation droitière.

Il n'existe plus ou pour ainsi dire plus d'anticléricalisme. Et, ce qui est à signaler, ce sont les jeunes qui sont ainsi. Les vieux restent encore un peu blocards et pas mal dégingandés en ce qui concerne chez eux une opinion sur la peinture. Volontiers ils se montrent révolutionnaires ou ardents propagandistes de l'art abstrait tant est fébrile chez eux le désir de se rajeunir (mais quelle erreur !) en se lavant du traditionnel grief d'acrimonie d'une génération contre une autre.

— Il y a pourtant encore des jeunes on ne peut plus révolutionnaires.

— Oui, mais c'est par tradition, comme qui dirait par piété filiale, donc c'est plutôt touchant.

— Parlez-vous du théâtre ?

— Je n'y vais jamais.

— Pourquoi ?

— A cause des entractes ou plutôt le contraire. Je sors d'un roman et je trouve très désagréable que la reprise de l'action en interrompe le fil.

— Quel roman ?

— Un extraordinaire : *Les Lions végétariens* de Jean-Marie Dunoyer.

Et puis un autre : *Bois sec bois vert*, d'un auteur dont le nom m'échappe, mais cela reviendra. Ah, la mémoire des noms ! Je quitte à l'instant un homme très éminent que j'ai rencontré au Luxembourg et qui cherchait en vain le nom de Galilée !...

— Qu'est-ce qui vous frappe encore ?

— L'acquiescement devant tout des classes aisées, mais surtout la dilapidation.

— Le contraire de l'avarice.

— Appelons cela de la tenue. On la veut chez soi et chez les autres. Je suis maintenant dans le Midi (pas sur la plage, dans une ville de l'intérieur). Je sors d'une convenable confiserie. Deux dames se sont fait peser six chocolats fourrés et, à l'annonce que cela leur coûterait 145 fr, déclarent, au nez d'une autre dame aussi digne qu'elles, qui est la marchande et qui admet ça et au surplus les honore, qu'elles préfèrent gagner la porte plutôt que d'engager à cet achat une somme pareille.

C'est pour cela que j'aime le Midi. Dans le Nord on consent à tout ; dans le Midi on ne consent pas encore à tout. Quelquefois on se fâche et cela va très loin, mais pas assez pour celui qui dans certaines circonstances trouve le tragique salubre.

C.-A. CINGRIA

UNE BOMBE RUE VISCONTI

Pour bien juger de ce qui se passe dans d'autres peuples et sous d'autres régimes, il faudrait leur appartenir.

Appliquer, par la pensée, avec horreur, à la morale sociale de l'Occident qui se répute chrétien tels procédés en vigueur autre part, feindre de les vouloir inclure à notre système et n'y parvenir, n'est-ce point faire la grimace devant un bol plein de fourmis ? Or, les tamanoirs s'en régalent. Faites-vous tamanoir. Vous parlerez après. Sartre s'honore quand il tente de se supposer tamanoir.

Il se peut que les circonstances locales confèrent à telles atrocités byzantines une saveur logique, inévitable et juste pour les tamanoirs de là-bas. François Mauriac et les protagonistes de l'esprit disons occidental et chrétien, quand ils se posent en dépositaires d'une vérité, d'une justice, d'une « humanité » qui seraient les plus hautes, rien ne serait facile comme leur rappeler que, pour commencer, la zone géographique et sociale où fleurissent cette humanité, cette justice et cette vérité coïncide avec celle de leur sécurité personnelle. Maintenant, s'ils disent parler au nom d'une morale valable partout, dont leur patrie serait la plate-forme élue, avec une civilité pouvant passer pour une approximative mais suffisante projection de la divine équité, tout de suite la guerre leur saute dessus. Laissons la guerre. Elle a partie liée avec la mécanique universelle et, à ce titre, elle est sainte sur tous les parallèles. Mais les antibiotiques devraient poser bien des problèmes à la conscience des suppôts de Dieu, chantres du terroir.

Les antibiotiques empoisonnent le personnel des hôpitaux, de plus en plus envahis par l'âge. Avant les antibiotiques,

vienne l'hiver, des grandes rafales de ruptures du myocarde mettaient au rancart quantité de gens qui mouchaient noir en boitillant du dentier. Epidémie paisible, inaperçue et propre, la myocardite aiguë par dégénérescence sénile était le nom administratif et médical de la mort.

Aujourd'hui, avec ces fumiers d'antibiotiques, les vieillards ne marchent plus. La blafarde peut toujours les siffler. Ils restent vivants. Les yeux englués, le coton dans l'oreille, des concierges qui remontent à Loubet, des femmes de ménage avec soixante ans de vaisselle dans le coude, elles traversent la congestion pulmonaire sans y laisser la peau.

Le médecin monte au sixième. Il est jeune. Dans la chambre, sous le regard soupçonneux d'un chat, il soulève le drap, d'où monte une fade odeur de viscères qui savent parler... « Non, Docteur. Personne... Non, Docteur... Six cents francs par trimestre, Docteur... » Il écrit : « Je, soussigné, déclare que l'état de madame Henriette Pouliet, âgée de soixante-dix-sept ans, rue Visconti, nécessite son admission immédiate à l'hôpital. »

A l'hôpital, les antibiotiques sauvent la malade. « Vous sortirez mardi. On ne va pas vous garder jusqu'à la sainte Eulalie, non ! » D'ici mardi, les jours filent comme du vent. Les infirmières apportent deux fois par jour, soit le colin bouilli, soit le pied de porc, et puis la purée, ou les frites, et tantôt, pour dessert, un petit suisse, tantôt des gâteaux secs, quatre au nombre. A force, mardi, c'est demain... J'ai mal. — Où ? — Là. — Là ? Mais c'est votre estomac ! — Je vous le disais. J'ai mal. — Messieurs, elle n'a rien. Gardons-la jusqu'à vendredi. Il n'y a pas que vous, grand-mère. Il n'y a pas que vous ! Nous devons réserver les lits pour les urgences.

Retour. Ventousée à la vitre par la haine, la concierge la dévore. Les six étages sont toujours six.

Le trimestre n'est pas arrivé. Le chat s'est enfui. Elle s'assied, pour mieux penser.

Elle a un prénom, « Henriette ». On dirait un plat de fer-blanc, vide avec des trous. Elle continue à penser.

A l'hôpital, un jour, il y avait de la blanquette. Dans le veau, c'est le seul morceau qui soit pas sec. Elle aurait

seulement un peu de bois, elle ferait du feu, pour remplacer le chat, pour tenir compagnie, mais le paquet de margotins coûte quatre-vingt-cinq francs, le trimestre arrivera dans un mois, couche-toi, ma fille, couche-toi, y a que ça... N'enlève pas ta robe. Dans un mois, ils te trouveront tout habillée.

Sur les trois heures du matin, l'espagnolette grinça. Les six étages furent dévalés, au fil à plomb, par le dehors. La tête d'Henriette éclata, sur le pavé. Elle avait décidé de s'en tirer toute seule. Autrefois son mari avait un état. Menuisier. Elle n'allait pas demander la charité dans les rues. Et puis c'était énergique, c'était joli, cette dame, le corps plein d'antibiotiques, bombardant la rue Visconti.

JACQUES AUDIBERTI

LE DOGME DE CHAM

L'air est doux pour un mois d'hiver, le ciel étant gris cependant, et les enfants en manteaux courts, jambières, bonnets de laine, autour de la statue qui, devant ma fenêtre, est point milieu d'un petit jardin public, se donnent par fuites et chasses une brève illusion de liberté. L'absence de soleil, qui dans telle saison est quasiment la règle à Paris, c'est une merveille chaque fois renouvelée de voir comme elle fait jouer les couleurs des objets et des êtres, surtout quand ils remuent. Les producteurs de ballets pourraient y prendre une bonne leçon d'éclairage.

Multicolore aussi, mais soumise à mes doigts, j'ai sur ma table une liasse de papiers fixés ensemble par une de ces agrafes que leur forme a fait appeler, emphatiquement, trombones. Sur les diverses manies que l'on pourrait voir à l'origine de semblables dossiers, motus ; et cela d'autant plus que le mien provient d'un organisme hautement considérable, que je ne nommerai pas. Mais je transcrirai fidèlement, d'abord, le feuillet principal, qui est une lettre à l'encre violette (et à l'encre rouge pour les passages importants, qui sont, de surcroît, soulignés) sur papier blanc. Les mots y courent avec une liberté beaucoup moins surveillée que celle des enfants au jardin public. Voyez plutôt :

Race NOIRE
DEVISE
UNION - HUMAINE - LIBERTÉ
Dogme - de - Cham, le 14 mai 1952

Suffrin Edmond Evrard à Messieurs Les Députés — Les MINISTRES, Elus et nommés où revêtues des autorités Français.

Messieurs - Mesdames - Mesdemoiselles. Le 30 mars 1951, je vous avait renouvellé mon rapport de protestation Contre la restriction de la Liberté humaine en matière de *procréation* librement consentie qui se manifeste sur le territoire Français. Il s'agit l'union légale *Bigamie - Matriarcat - Polyandrie - Polygamie - Polygynie et Mariage cléricale* qui est l'objet de certain élément laïque et le clergé en général, dans la formation de la geunesse depuis plusieurs siècles. Si

l'on prèche la Fraternité nationale dans l'égalité humaine il faudra supprimé tout ce qui est de division à la base, je dis la lutte des classes et la division humaine que l'union monogamique légale unique est la seule condition de *procréation de représentation nationale Française autorisée.* La représentation unique et légale de toutes les conditions de procréation humaine doit figuré sur le plan national Français pour son utilité Mondial Conforme à ma déclaration.

Je vous prie de bien vouloir me faire connaître sur votre sceau la décision que vous avez prie Comme Conclusion nationale Conforme à vos lois dans l'égalité afin d'éviter que la calomnie ne soit transformée en une vérité suprénante flangante et manifeste. Je vous prie d'agréer messieurs, Mesdames, Mesdemoiselles législateurs et législatrices mes très sincères et profondes gratitudes de Fraternité dans la doctrine humaine.

L'*autodidacte*
Mr Suffrin Edmond Evrard
Dogme de Cham
à Jeanne d'arc
au Lamentin
Martinique.

Trois petits feuillets longs, de tons vifs, jaune le premier, le second rouge et le troisième vert, sous le même titre que la lettre ci-dessus, portent un texte identique, qui est l' « Hymne Patriotique du Dogme de Cham et de la Liberté universelle de la Race Noire, enregistré aux Nations Unies par l'Assemblée Générale de la Conférence Mondiale. Paroles et Air de Suffrin Edmond Evrard, Autodidacte, délégué du DOGME DE CHAM. »

Plutôt qu'en entier, je citerai ce fragment du premier couplet :

O grand soleil de Liberté
C'est dans un éternel été que mûrit la moisson nouvelle
Tout debout enfant Martinique
De tout et pour tous en Avant
Et vous serez couronnés des gloires
Tous debouent enfants Martinique
Au chant des Palmes la Victoire

Et encore celui-ci, du second couplet :

O grande Conquête de Liberté
Jupiter est là-haut étourdi des cris nouvels
Tous debouent martyrs du monde opprimés de la terre
C'est pour la grande délivrance
Tous debouent les humains c'est pour la vie
Du droit de notre créateur.

Ce vers (dont je ne saurais qu'approuver l'image et la résolution), enfin, dans le troisième et dernier couplet :

C'est pour l'amour scellons-nous.

Le dossier (plaisir des yeux autant que des doigts) s'achève sur deux petits rectangles de papier, beaucoup moins longs et beaucoup plus pâles que les feuillets de l'hymne. Rose l'un, l'autre de ce soufre un peu vert qui est précisément le jaune de Naples, ce sont des fiches de classement, rédigées en français et en anglais, numérotées, qui appartiennent aux archives de cet organisme considérable dont j'ai dit que je ne le nommerai pas. Ainsi, quand il en sera besoin, l'on pourra, sans perte de temps, retrouver la lettre (et l'hymne) de l'autodidacte du Lamentin. Car toute chose a son importance, et les organismes mystérieux et bilingues qui sont au service de la défense des libertés humaines se doivent de ne rien négliger (fût-ce en matière de procréation consentie).

Sans insister, je voudrais pourtant signaler ce fait que, dans la lettre citée plus haut, les formes du langage solennel et de la vieille rhétorique sont employées (et rajeunies) d'une manière qui est purement *baroque*. Il est évident que l'autodidacte, s'il a quelque idée de leur usage selon les règles reçues, est avant tout sensible à leurs qualités plastiques et sonores. C'est fort bien, d'ailleurs, et l'on pourrait, de cette manière-là, imaginer une architecture délirante et superbe qui n'emploierait que les formes de l'architecture classique, mais qui les emploierait impétueusement, tout de travers et toujours en dehors de leur fonction traditionnelle. Que de beaux monuments désordonnés ! Encore faudrait-il que l'un d'eux portât, comme les feuilles de mon dossier, le sceau étoilé du Dogme de Cham.

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

LA FEMME DE CHAMBRE DE LA BARONNE DE PICPUS

L'analyse des documents, la recherche des brouillons, des notes intimes, des clés, tout cet appareil traditionnel de dates et de fiches dont se nourrit ordinairement le culte d'une grande œuvre n'a jamais été très utile. Il peut même sembler particulièrement absurde à propos d'un écrivain qui a contribué, de façon sans doute décisive, à dépouiller son art de toute superstition, à séparer la critique de l'histoire.

Aussi n'est-ce pas dans cet esprit que nous entreprenons de publier ici, sans aucun ordre, et comme en feuilletant un album, les pages les plus curieuses des cahiers de Marcel Proust. Ces cahiers n'ont jamais été un journal. Jamais une réflexion personnelle, une confidence, ne viennent y interrompre le travail de la création. Mais cette création, dont l'œuvre achevée aura fait disparaître toute marque d'effort, toute hésitation et toute bavure, nous la surprenons ici en pleine liberté. L'auteur amorce un épisode, développe un caractère, revient sur une scène difficile. Certains de ces textes sont très anciens : il les rejettera au moment de composer son roman. Tandis que d'autres, écrits dans les derniers mois de sa vie et destinés aux derniers volumes, la mort l'empêchera de les y insérer.

Ce sont ces chutes que nous voulons réunir. Elles n'ont en général ni la richesse ni la qualité de l'œuvre même. Mais elles permettent avec elle des recoupements très étonnants. Au fond, il suffit de songer à ce qu'aiment tant de vrais proustiens, les lignes brisées d'une destinée, les détails, les surprises révélatrices. Tout lecteur se compose ainsi une sorte de répertoire personnel des personnages de Proust. Les cahiers, qui sont à La Recherche *ce que la vie même est à l'œuvre d'art, nous permettent d'enrichir ce répertoire.*

Il y a d'ailleurs un moment où Proust a bien senti que la réalité, cette réalité que toute son œuvre nie avec une insolence extraordinaire, peut devenir elle-même intéressante, peut devenir poétique. C'est lorsqu'un fragment du passé, à la suite d'une découverte inattendue, devient mystérieux. Alors l'imagination s'en empare. Alors le Narrateur, qu'on a vu tout au long du roman projeter sa pensée vers des mondes inaccessibles et à venir, vers les arts, l'amour, les salons, se retourne soudain sur son enfance et questionne ses amis. L'enquête sur Albertine, le mariage de Gilberte, le séjour à Tansonville, la rencontre des trois jeunes filles, tous ces épisodes de la fin du livre baignent ainsi

dans la même lumière balzacienne. La femme de chambre de la baronne Putbus (qui s'appelle ici Picpus, comme Saint-Loup s'appelle Montargis) qui dans Le Temps Retrouvé *cédera son rôle à Gilberte devait être un de ces intermédiaires : il était juste qu'on la présentât en premier.*

BERNARD DE FALLOIS

« Mais, mon cher[1], il y a quelque chose de délicieux que j'ai connu dernièrement, c'est la première femme de chambre de la Baronne de Picpus. C'est une grande blonde, la plus jolie fille que j'aie jamais vue, trop dame, insolente comme pas une, mais une merveille. Avec cela, c'est une fille qui a gardé quelque chose de la paysanne vicieuse, qui a été élevée à la campagne où elle allait tout enfant avec tous les garçons de ferme. Depuis elle est relativement sage, relativement seulement. Mais je t'assure qu'elle nous en raconte et qu'elle nous en fait voir qui ne sont pas banales. »

Ma tête commença à se monter sur la femme de chambre de la Baronne de Picpus. Je pensais sérieusement au moyen de la rencontrer quand je lus dans le journal : « *La Baronne de Picpus part avec sa suite pour Venise où elle a loué le palais X. Elle va y passer trois mois et s'embarque ensuite pour les Indes.* » Il n'en fallut pas plus, j'étais amoureux de la femme de chambre de la Baronne de Picpus. Mais elle part pour Venise ! Etait-elle partie? Peut-être la femme de chambre ne la rejoignait que le lendemain? Peut-être était-elle encore à Paris? Il me suffisait de la connaître, de lui donner de l'argent, une bonne idée de moi, qu'elle parte moi tenant une place et une place flatteuse dans sa tête. Cela me suffisait, on verrait au retour. Mais il fallait se dépêcher ! Demain ce serait peut-être trop tard. Je ne savais pas le nom de la femme de chambre... Mais le temps d'écrire à Montargis, tout le monde pouvait

1. C'est la fin d'une soirée chez les Guermantes. Montargis parle au narrateur.

être parti. J'envoyai un homme de confiance à l'hôtel Picpus. J'attendais dans une voiture à côté. La concierge était couchée, on fut une heure à ouvrir. La Baronne était partie ; la femme de chambre était encore là et partait le lendemain matin, mais elle était couchée, revint me dire mon homme. Je le renvoyai, il resonna. Le concierge se relevant l'injuria. Il dit qu'il avait absolument besoin de monter parler à la femme de chambre de la part d'une de ses cousines : au bout de dix minutes il revint affolé, nous disant de partir au plus vite, qu'il avait été insulté et menacé de la police. Alors je n'eus plus qu'une idée, aller à Venise avec une recommandation pour Mme de Picpus, voir chez elle sa femme de chambre, dédaigner cette insolente, me lier avec elle comme malgré moi, et après nous verrions bien.

J'allais me promener seul dans le Bois. Auprès des restaurants, un air vénitien me faisait venir les larmes aux yeux et je ne pouvais lire que des guides d'Italie. « Tu veux toujours les choses au moment, me disait Montargis. Tu as blessé cette fille, je t'ai dit qu'elle fait plus d'embarras qu'une duchesse. Attends tranquillement, je te promets de te l'amener. Qu'est-ce que tu veux aller à Venise pour cela ! »

L'année suivante je n'y pensais plus quand il me dit qu'elle avait eu la figure brûlée par un incendie sur le paquebot et qu'elle était à jamais défigurée. Il la voyait quelquefois. Il lui donna rendez-vous pour moi. Mais elle était atroce à voir et on se rendait compte seulement en voyant son corps de ce qu'elle avait dû être délicieuse.

« Je n'aurais jamais accepté un rendez-vous avec quelqu'un que je ne connais pas, me dit-elle (heureusement elle ne savait pas et ne sut jamais que c'était moi qui l'avais fait lever ce soir là), mais comme vous me disiez que vous étiez l'ami de Robert (elle ne savait pas le nom de Montargis mais sa recommandation

lui avait paru suffisante), j'ai pensé qu'il n'y avait pas de mal, pas? Comment va-t-il? Quand viendra-t-il? » Je répondis bêtement : « Je ne sais pas, je l'ai rencontré chez sa tante de Guermantes. » « De Guermantes, vous dites? c'est-il du château de Guermantes dans l'Eure-et-Loir? » « Mais comment connaissez-vous le château de Guermantes? » « Parce que je suis d'à côté ; ce village où j'ai été élevée, c'est à dix kilomètres du château de Guermantes. Je vous dis ça, je pense que je peux me fier à vous, puisque vous êtes l'ami de Robert, pas? » « Quel village? » « Vous avez peut-être entendu parler de Méséglise? Eh bien, c'est à côté, à Brou. » « A Brou ! mais alors vous connaissez Combray? » « Ah ! je connais bien Combray ; pour y être allé, je n'y suis jamais été, mais mes parents y allaient toutes les semaines pour le marché. C'est un monsieur d'auprès de Combray qui m'a débauchée, pendant que j'étais en service au château de Mérouville, c'est même à cause de cela que je n'y allais jamais. Mais j'allais souvent tout auprès, parce que j'avais un ami qui allait souvent pêcher à Combray, parce que c'est très renommé pour les truites. » J'eus le soupçon que je saurais enfin qui était le pêcheur. Mais je ne pus pas arriver à savoir où son ami allait pêcher. Elle savait que c'était dans la rivière près de Combray mais ne savait plus où.

« Ah ! mais si tu connais Combray, s'écria-t-elle avec joie, tu as bien dû connaitre Théodule le garçon pharmacien qui avait une belle voix et qui chantait à l'église? » Si je me le rappelais ! C'était lui qui nous apportait le pain bénit. « Hé bien, s'écria-t-elle au comble de la joie, il est marié avec ma sœur. Il n'est plus à Combray, il est pharmacien chez nous, à Brou. Alors, tu ne le reconnaîtrais pas ! Il a une grande barbe noire. Tu ne l'as pas connu avec sa barbe, pas? Ah ! c'est un sacré farceur. Et puis il ne respecte rien, ajouta-t-elle en baissant les yeux. Mais je suis encore bien contente de le

trouver, parce qu'il m'a dit qu'il me ferait passer cela », dit-elle en montrant les plaies de son pauvre visage.

Nous calculâmes que nous avions le même âge. La pensée que pendant que je me consumais seul de désir dans la petite tourelle de Combray, à Brou où par une fatalité je ne voulais jamais m'arrêter et où une année où j'étais souffrant on avait voulu me louer une chambre pour passer l'hiver au grand air, quand on aurait fermé Combray, cette admirable fille ivre de désir se prostituait dans les granges aux paysans, me rendait fou. Oubliant son visage je me jetai sur elle et ce furent de violentes caresses que je sentais apprises à elle par des bergers, et où j'avais l'impression de ne plus être moi, d'être un jeune paysan qu'une paysanne plus hardie et déjà dessalée roule dans le foin.

« Ce sont des petits paysans qui t'ont appris tout cela, lui dis-je? — Non je peux bien te dire vrai, ppas? C'est Robert qui me l'a appris, mais je leur dis que ce sont des paysans parce que ça leur plaît mieux. Mais je ne parle plus jamais avec les gens de ma classe. Je ne vais qu'avec des gens du monde. » La conversation tomba. Je parlai de Mme de Picpus qu'elle trouvait fière. « Elle vous rrrgggardde, dit-elle. Et pourtant je ne suis qu'une domestique, mais je me crois autant qu'elle, et plus qu'elle, pppas? » A tout moment elle se remettait à parler de Brou, où elle irait passer un mois cet été. « Faudra que je dise cela à Théodule. On t'enverra des cartes postales, ppas ! » Je lui dis que j'avais l'intention d'aller du côté de Combray en automobile, que je pourrais lui faire faire une promenade. Cette proposition lui plut beaucoup : « J'adore l'automobile, dit-elle. Je n'aime que l'automobile, les cartes, la toilette et les courses. Avec ça, tu me connais, ppas? » Je pensai que sur ce simple aperçu, toute maîtresse de maison sérieuse serait heureuse de l'engager comme femme de chambre.

A ce moment la porte s'ouvrit. « C'est ma tante » fit-elle vivement, et je vis entrer une personne que je reconnus immédiatement : la toilette noire, le visage rouge, la démarche majestueuse, la mère du pianiste, la brave femme « très agréable quand on était seul avec elle » des Verdurin. Elle me reconnut aussi, et immédiatement sa majesté prit des proportions inconnues chez les Verdurin. Elle n'avait plus seulement l'air de vouloir faire respecter de chers souvenirs, un passé obscur et douloureux. Elle protestait avec indignation contre l'outrage qu'on aurait voulu leur faire subir. Elle se redressa dans « l'immense majesté de ses douleurs de veuve » comme si le fait que je la reconnaisse et qu'elle me reconnût fût une insulte pour elle, puis le cliquetis sourd se fit entendre, quelques mots émergèrent : « ke ke, ke, m'semble... figure pas inconnue, je m'trompe ». Je crois en effet qu'elle ne devait pas lui être inconnue, elle dînait avec moi toutes les semaines l'année précédente, et comme il n'y avait que moi qui lui parlais, on me mettait toujours à côté d'elle. Puis les rites de l'étonnement lui semblant terminés, comme elle n'avait pas de milieu entre le sévère et le plaisant, elle pensa qu'elle était chez sa nièce et qu'il était temps de passer au plaisant et se mit à rire d'un air paillard en disant : « K, Mme Verdurin serait étonnée, KKK, comme on se retrouve, KK » Elle me demanda pourquoi on ne me voyait plus chez les Verdurin. Je vis qu'elle détestait Verdurin parce qu'il lui avait dit une fois (elle devait se tromper) « Je m'appelle M. Verdurin ». « Alors, dit-elle fièrement en retrouvant l'usage d'une parole continue, je lui ai dit en le regardant : et moi, je m'appelle Mme Maudouillard. Ah ! non, mais alors, tout de même, on ne se laisse pas traiter comme cela. Il a été cloué. Il n'a pas pipé de toute la soirée. » Elle trouvait Mme Verdurin bonne femme, mais « pas les manières distinguées » « le genre de la commerçante ». Je vis qu'elle n'était

nullement touchée de leur bonté, qu'elle les méprisait à cause de leur simplicité et qu'elle leur attribuait mille intentions blessantes absolument imaginaires. Swann seul lui avait fait une grande impression : on sentait l'homme du monde, l'homme habitué aux grandes manières. Et avec cela, une simplicité ! Elle était persuadée que c'était un espion prussien et que ses moustaches étaient postiches.

Il fut convenu que nous irions dîner tous les trois au restaurant. Mais ce fut insupportable. Dès l'arrivée elle commença à perdre progressivement l'usage de la parole, entra en balançant ses voiles de deuil avec une majesté irritée, voyait des insolences dans chaque réponse du garçon, dans chaque regard des voisins, était persuadée qu'à toutes les tables ces personnes qui « cherchaient à faire accroire » étaient des concierges en goguette. Il lui semblait même les reconnaître. A peine arrivée elle eut besoin d'aller aux cabinets, demanda le chemin et fut mécontente du ton du garçon « Entendez-vous ce ton? on dirait vraiment... » Dès qu'on commença à dîner, elle ne fit plus entendre que le sourd cliquetis de la gorge sur lequel se détachait de temps à autre : « Pour moi, il est coupable, mais il n'est pas le seul. — J'aime bien un bon bifteck saignant quand j'ai faim. — Je me soigne à l'homéopathie, parce que ça fatigue moins l'estomac. » Elle mangeait une bouchée comme elle prononçait une syllabe, toutes les cinq minutes, profitant d'un moment où on ne la regardait pas par peur de manger malproprement et le reste du temps faisant des gestes solennels avec sa fourchette en l'air et redressant ses voiles. Elle demanda au garçon de lui attacher sa serviette autour du cou et comme je lui offris de le faire moi-même, elle me dit « Il est là pour ça, je pense ».

Tout d'un coup j'aperçus avec épouvante les Guermantes qui dînaient avec le jeune ménage Villeparisis au

fond du restaurant. Je fis semblant de ne pas les voir. Mais Mme Maudouillard, qui ne savait pas qui ils étaient, ne cessait de les regarder en ricanant : « En voilà une manière de se tenir au restaurant ! C'est certainement une boutiquière en goguette, je crois du reste que je la reconnais. Elle n'a pas fait de frais de corsage au moins, ni de chapeau. Et ces couleurs voyantes ! Non ! mais elle met son coude sur la table et elle tient son verre à pleines mains. Vraiment, il y a des gens ! Quel bruit ils font, on dirait qu'ils se croient chez eux. Non, mais regardez, on se croirait au spectacle. » Je fus obligé de répondre que je n'osais pas regarder parce que j'avais cru reconnaître le Monsieur. « Ça doit être son amant d'un soir, ajouta-t-elle finement. Vous ne lui ferez pas compliment de ma part. »

Je quittai de bonne heure cette famille sévère et je n'ai jamais revu la pauvre brûlée, mais tous les étés je reçois des cartes postales de Brou où l'on me demande si je ne viendrai pas « voir Théodule ».

Imprimerie GEORGES LANG, Paris. - N° d'édition 3.143. - Dépôt légal : 1er trim. 1953.
Directeurs : JEAN PAULHAN et MARCEL ARLAND.

LA NOUVELLE

NOUVELLE

REVUE FRANÇAISE

LE SOUTIEN DE LA VIE

Le pain : symbole essentiel. Essayez de trouver une bonne miche. Vous pouvez parcourir quatre-vingt mille kilomètres en Amérique sans goûter une seule fois un bon morceau de pain. Les Américains, le bon pain, ça leur est égal. Ils meurent d'inanition mais ils continuent à manger du pain sans substance, du pain sans saveur, du pain sans vitamines, du pain sans vie. Pourquoi ? Parce que le cœur même de la vie est contaminé. S'ils savaient ce que c'est que du bon pain, ils n'auraient pas de machines aussi merveilleuses sur lesquelles ils gaspillent tout leur temps, leur énergie et leur affection. Un dentier compte bien davantage aux yeux d'un Américain qu'une miche de bon pain. Voici la chaîne logique : mauvais pain, mauvaises dents, indigestion, constipation, mauvaise haleine, famine sexuelle, maladie et accidents, table d'opération, membres artificiels, lunettes, calvitie, troubles des reins et de la vessie, névrose, psychose, schizophrénie, guerre et famine. Commencez par la miche de pain américain si magnifiquement enveloppée dans de la cellophane et vous finissez sur le tas de ferraille à quarante-cinq ans. Le seul endroit où l'on trouve une bonne miche de pain, c'est dans les ghettos. Partout où il y a un quartier étranger, on peut trouver du bon pain. Partout où il y a un épicier juif ou une

épicerie viennoise vous êtes presque sûr de trouver une excellente miche de pain. Le pain noir russe, léger, qu'on ne trouve que rarement sur notre immense continent, est le meilleur de tous. Aucune vitamine ne peut y être injectée par les spécialistes de laboratoire conformément aux derniers règlements de l'alimentation. Tout naturellement le Russe aime le bon pain parce qu'il aime aussi le caviar et la vodka et autres bonnes choses. Les Américains sont des buveurs de whisky, de gin et de bière et ils ont depuis longtemps perdu le goût de la vie. Du plaisir. De la bonne conversation. En un mot, de tout ce qui vaut la peine.

Qu'est-ce que je trouve qui ne va pas en Amérique? Tout. Je commence par le commencement, par le soutien de la vie : le pain. Si le pain est mauvais, toute la vie est mauvaise. Mauvaise? Je devrais dire pourrie. Comme ce morceau de pain qui n'a que vingt-quatre heures et qui n'est peut-être bon qu'à boucher un trou. Bon comme cible d'entraînement peut-être. Ou comme volant et palet.

Même trempé dans de l'urine, il est désagréable au goût; mêmes les pervers n'en veulent pas. Et pourtant, on gaspille des millions à lui faire de la réclame. Que sont en général les hommes engagés dans cette carrière de gaspillage ? Des ivrognes et des ratés. Des hommes qui ont prostitué leur talent pour hâter le déclin et la désagrégation de notre république jadis glorieuse.

Voici l'un des produits qui jouit de la plus vaste publicité : le pain de Hollywood. Sur la chemise de cellophane rouge, blanche ou bleue dans laquelle il est enveloppé, ce dernier cri en matière de pain, issu des boulangeries américaines, on lit ce qui suit :

CONTIENT

de la farine de blé complet, de la fleur de farine, de l'eau, du malt sans diastases, de la levure, du sel, du

miel, du caramel, de la farine de seigle complet, des éléments de levure, de la farine d'avoine moulue à la meule, de la farine de soja, de la farine de gluten, de la farine d'orge, de la graine de sésame, et une petite proportion de légumes déshydratés (sans eau) comprenant du céleri, de la laitue, des citrouilles, des choux, des carottes, des épinards, du persil, du varech, seulement pour rehausser la saveur.

La seule chose qui manque dans cette concoction c'est du diamant en poudre. Quel en est le goût? Celui de n'importe quel autre produit américain. Bien entendu, c'est un pain concentré dont on doit manger deux tranches trois fois par jour sans se demander à quoi ça ressemble. Maigrissez, comme à Hollywood, et remerciez le ciel que le goût n'en soit pas pire. Voilà l'idée. Depuis plusieurs jours j'essaie de dépister une bouffée de quelques-uns des ingrédients — le varech notamment — qui y ont été inclus « seulement pour rehausser la saveur ». Pourquoi pas pour la santé aussi, je ne sais. Naturellement, tous ces produits aux sonorités délicieuses ne représentent qu'environ un dix-millième de la miche. Et dès le second jour, rassis, fade et inutilisable, ce merveilleux pain nouveau ne séduit pas plus le palais ou l'estomac que n'importe quelle autre miche de pain américain. Dès le second jour, il peut servir à remplacer une tuile sur le toit. Ou à faire un grattoir pour le chat.

Le second jour! Si le premier est consacré à la création, à la lumière, en somme, le second (en Amérique) est consacré aux ordures. Un jour sur deux est le jour des ordures en Amérique. J'en sais quelque chose parce que je me suis beaucoup occupé d'ordures. Je les ai coltinées, pour gagner ma vie, et j'en ai mangé, poussé par la nécessité. J'ai appris à distinguer entre une marque de pain et une autre en tirant des croûtes rassies de la poubelle. Je ne sais ce qu'il y a de pire — le jour de la création, où tout tourne en gaz et en eau d'égout, avec ses

concomitants, les pellicules, la constipation, la mauvaise haleine, les fausses dents, les membres artificiels, l'impuissance psychique, etc. ou le second jour consacré aux ordures, où toute la création ne tourne qu'en mirage et en désillusion. On a dit, et je ne doute pas que ce soit vrai, que les ordures accumulées par une grande ville américaine nourriraient fort bien certains des petits pays d'Europe. Je ne sais pas de manière plus rapide de supprimer les nations guerrières de l'Europe que de les nourrir avec nos ordures. Les pygmées pourraient s'en repaître, peut-être même le coolie chinois, qui, dit-on, ne se repaît de rien, mais je ne vois pas les Danois, les Suisses, les Suédois, les Grecs, les Albanais ou les Autrichiens s'en repaître. Pas question. Je préférerais leur donner des buses plutôt que les reliefs de la table américaine. Déjà, avec nos produits alimentaires de conserves, notre viande de frigo, nos légumes déshydratés, nous avons provoqué une terrible déchéance chez les peuples vigoureux d'Europe. De là à la machine et de là à la guerre, il n'y a qu'un pas. Puis, la famine, la peste, les épidémies, les tas de fumier. Et les monuments funéraires, bien entendu. Toutes sortes de monuments funéraires. Exécutés par des artistes de second ou troisième ordre.

Le soin et l'amour dont on entourait jadis le corps humain vont maintenant aux machines. Les machines reçoivent la meilleure nourriture, la plus grande attention. Les machines coûtent cher; les vies humaines sont bon marché. Jamais dans l'histoire du monde la vie n'a été à meilleur marché qu'aujourd'hui (et pas de pyramides à exhiber en contrepartie). Comme il est naturel, dès lors, que le soutien de la vie soit totalement dénué de valeur. Je commence par le pain et finirai par le pain. Je sais que nous faisons le plus mauvais pain du monde entier. Nous l'écoulons comme de faux diamants. Nous lui faisons de la réclame et nous le stérilisons et nous le protégeons contre tous les germes de vie. Nous

faisons un engrais que nous mangeons avant d'avoir eu le temps de l'éliminer. Non seulement nous avons déçu Dieu, dupé la Nature, avili l'Homme, mais nous avons abusé les oiseaux du ciel avec notre soutien corrompu de la vie. Chaque fois que je lance du pain rassis par-dessus la falaise je demande pardon aux oiseaux de leur offrir notre pain américain. Peut-être est-ce la raison pour quoi ils ne chantent plus comme ils le faisaient lorsque j'étais enfant. Les oiseaux languissent et dépérissent. Ce n'est pas la guerre, car ils n'ont jamais participé à nos carnages. C'est le pain. Le pain rassis, fade et inutilisable du second jour. Il diminue leur envergure, transforme leurs côtes en baleines de parapluie, réduit leur rayon d'action, émousse leur bec, affaiblit leur vue et, finalement, tue leur chant! Si vous ne me croyez pas, demandez à n'importe quel ornithologiste. C'est un fait connu. Et comme les Américains aiment les faits!

Je me souviens du temps où l'on me donnait une tranche de pain de ménage beurré et saupoudré de sucre. Jours glorieux ! Ce pain-là avait vraiment du goût. *Schmecht gut, nichtwahr ? Ja ! Sehr gut. Wunderbar. Ausgezeichnet.* Avec un morceau de pain comme ça je m'asseyais pour lire *Pinocchio* ou *Alice à travers le miroir* ou Hans Christian Andersen ou *Cœur de garçon.* A cette époque-là, les mères avaient le temps de faire de leurs propres mains du bon pain, en plus des mille et une choses que la maternité exige d'une femme. Aujourd'hui, elles n'ont le temps de rien faire et c'est à peine si une sacrée mère dans ce sacré pays sait faire cuire une miche de pain. Aujourd'hui la mère se lève tôt pour aller travailler dans un bureau ou une usine. Elle est occupée tout le jour, à ne rien faire, c'est-à-dire — à gagner sa vie. Gagner sa vie n'a rien à voir avec vivre. C'est la ligne de banlieue vers la tombe, sans changement ni arrêt facultatif. Un sens interdit en passant par la poêle et la cuisinière sans cuisinière. Un enfant est un accident —

de mauvais produits de caoutchouc ou bien trop d'alcool et de l'imprudence. En tout cas, il est là et il faut le nourrir. Vous ne faites pas cuire du pain à cause des accidents, n'est-ce pas? Et pourquoi se casser la tête à allaiter au sein quand les vaches font des heures supplémentaires pour les compagnies laitières d'Amérique?

Jour après jour, les crétins, les épileptiques et les schizoïdes se multiplient. Par accident, comme tout le reste. Rien n'est prévu en Amérique, sauf les améliorations. Et toutes les améliorations sont pour la machine. L'homme devient alors même moins que rien. La machine est bien nourrie. Les produits alimentaires deviennent de la matière plastique et la matière plastique est ce qui fait tourner le monde. Mieux vaut avoir un bon gouvernail qu'un bon estomac. Dans l'ancien temps, une armée avançait avec l'estomac; maintenant elle avance avec des tanks, des « spitfires » ou des super-forteresses. Les civils n'avancent jamais. Les civils pourrissent toujours et contribuent à enrichir les compagnies d'assurances.

Mais le pain... N'oublions pas, c'est du pain que nous voulons — et des enfants qui ne soient pas des accidents provoqués par la mauvaise qualité du caoutchouc ou le gin de contrebande. Comment l'obtenir? Le pain, je veux dire. En foutant une clef à molette dans la machine. En marchant à reculons à quatre pattes, comme les girafes quand on leur casse le cou. En priant pour la vie maintenant et pas plus tard. En faisant usage de la liberté et non pas en inventant quatre, cinq ou six libertés conquises sur le massacre et la famine de vingt ou trente millions d'êtres. Commencez aujourd'hui par faire votre propre pain. D'abord il vous faut un fourneau. Un fourneau à bois ou à charbon. Pas une cuisinière à gaz. Pas un appareil électrique. Puis, laissez entrer les mouches. Puis, retroussez vos manches et mettez les mains à la pâte. Sucez-vous les doigts. Ne vous en faites pas si vous perdez votre place. Mangez votre pain blanc le premier,

et puis peut-être que vous ne voudrez plus travailler dans un bureau ou dans une usine. La vie commence par le pain. Et par une prière. Pas une prière de mendiant, mais une prière de remerciement. Ne remerciez pas les bombes explosives. Remerciez Dieu de ses faveurs — l'air, l'eau, le soleil, la lune. Dieu veut que vous aimiez le pain de la vie. Il n'a jamais voulu que vous alliez toute la journée travailler à un métier que vous détestez pour que vous puissiez ensuite acheter une miche de pain de boulange enveloppée dans de la cellophane. Dieu nous a donné les microbes tout comme l'air, l'eau et le soleil. Les microbes n'attaquent que ce qui est déjà en train de pourrir. L'homme est en train de pourrir dans chaque fibre de son être : c'est pourquoi il est la proie des microbes. Et c'est pourquoi il ne peut supporter tout ce qui est pour son bien.

Donc, en dehors des quartiers étrangers, admettez qu'on ne peut pas se procurer du bon pain. Chaque groupe étranger a introduit dans notre vie une variété substantielle de bon pain, même les Scandinaves. Je devrais ajouter : sauf les Anglais, mais nous les considérons à peine comme des étrangers, bien que je ne voie pas la raison de cette attitude, car à y bien réfléchir, les Anglais nous ressemblent encore moins que les Polonais ou les Lettons. Dans un restaurant juif, vous avez d'habitude un panier rempli de toutes sortes de pains parmi lesquels vous pouvez choisir. Dans un restaurant américain type, même si vous demandez du pain de seigle, du pain complet ou toute espèce de pain autre que le pain blanc, traître, malsain et désagréable au goût, vous obtenez du pain blanc. Si vous insistez pour avoir du pain de seigle, vous obtenez du pain complet. Si vous insistez pour avoir du pain complet, vous obtenez du pain brioché. Une fois tous les six mois vous tombez sur du pain à la noix de coco; c'est toujours un pur accident. Le pain aux raisins de Corinthe est une sorte d'appât

pour vous amener à manger du pain blanc désagréable au goût, perfide et débilitant. Quand vous avez des doutes, allez dans un restaurant juif ou une épicerie viennoise; s'il le faut, restez debout à manger un sandwich de seigle sûr, de beurre doux, de pastrami et de légumes vinaigrés. Un sandwich juif a plus de valeur alimentaire qu'un repas à quatre-vingt-cinq cents dans un restaurant américain ordinaire. Un verre d'eau pour faire descendre le tout, et vous pouvez repartir d'attaque. Ne vous asseyez pas pour manger un plat juif, parce que les Juifs sont mauvais cuisiniers, malgré leur grande passion pour la nourriture, qui prend des allures de névrose. Il faut qu'ils deviennent révolutionnaires pour commencer à perdre leur intérêt pour la nourriture. De son côté, le véritable Américain, quoique complètement étranger, au fond du cœur, à l'idée de révolution, semble avoir une indifférence innée à l'égard de la nourriture. On peut servir à un Américain blanc de la nourriture devant laquelle un Igorote ferait la moue. Les Américains peuvent manger des ordures, pourvu qu'elles soient abondamment arrosées de sauce piquante, de moutarde, de piment, de sauce tabasquaise, de poivre de Cayenne ou de tout autre condiment qui dénature la saveur originale des mets. D'autre part, l'huile d'olive dont les Français s'abstiennent à cause de sa saveur trop forte, quand ils assaisonnent une salade, n'est presque jamais utilisée par les Américains. Rien au monde n'est plus rebutant, plus anémique que la salade américaine. Au mieux, ça ressemble à du vomi distingué. La laitue est une vaste blague : même un canari refuserait d'y toucher. Cette concoction, tenez-vous bien, est habituellement servie avant le repas, avec le café qui est froid quand vous vous apprêtez à le boire. Au moment où vous vous mettez à table dans un restaurant américain ordinaire, au moment où vous commencez à éplucher le menu, la serveuse vous demande ce que vous voulez

boire. (Si par hasard vous disiez « du chocolat », toute la cuisine serait bouleversée.) A cette question je réponds habituellement par une autre : « Est-ce que vous n'avez que du pain blanc ? » Si la réponse n'est pas un non catégorique, c'est : « Nous avons du pain complet », ou : « Nous avons du pain brioché. » Sur quoi, je marmonne entre mes dents : « Tu peux te le foutre au cul ! » Quand elle dit : « Pardon ? » je réponds : « N'auriez-vous pas par hasard du pain de seigle ? » Et alors, avant qu'elle ait pu dire non, je me lance dans une explication compliquée, comme quoi lorsque je dis pain de seigle, je ne veux pas dire le pain de seigle ordinaire, qui n'est pas meilleur que le blanc, le brioché ou le pain complet, mais du pain de seigle sûr, succulent, savoureux, noir, comme en servent les Russes et les Juifs. A l'énoncé de ces deux nationalités suspectes, un air renfrogné se répand sur son visage. Tandis qu'elle explique, de son ton le plus sarcastique, qu'elle est désolée, mais qu'elle n'a pas cette variété de pain de seigle et pas de pain de seigle du tout, en l'occurrence, je commence à lui parler des fruits, à lui demander quelles sortes de fruits, de fruits frais elle a, sachant sacrément bien qu'elle n'en a pas du tout. Neuf fois sur dix, sa réponse est la suivante : « Nous avons de la tarte aux pommes et de la tarte aux pêches. » (« Fous-toi les au cul ! ») « Pardon ? » dit-elle. « Mais si, des fruits... vous savez bien, le genre de choses qui poussent sur les arbres... les pommes, les poires, les bananes, les prunes, les oranges... quelque chose avec de la peau qu'on pèle. » Sur quoi une lueur point et elle se hâte d'intervenir : « Oh ! mais nous avons de la compote de pommes ! » (« Je l'encule, ta compote de pommes ! ») « Pardon ? » Je jette alors un regard nonchalant sur la pièce, parcourant des yeux les rayons, le comptoir, les assiettes de tartes. Finalement, j'arrête le regard sur une coupe de fruits artificiels, et je m'écrie gaiement: «Comme ceux-là, là-bas, *mais en vrai!*»

Mais c'est la tarte qui l'emporte sur le gâteau. La tarte est pire que tout dans un restaurant grec, qui porte souvent le nom de « New-York Café » et qu'on trouve dans chaque village ou hameau d'un bout à l'autre du pays. En fait, tout est au pire dans ce genre de gargotes. Mais c'est ici que la tarte devient positivement obsédante. Souvent, il n'y a rien d'autre à offrir au voyageur éreinté que de la tarte. Et elles sont là, des rangs et des rangs d'assiettes de tartes, toutes remplies de gangrène et d'arsenic. La croûte ressemble à des squames et ce sont des squames, faites d'habitude avec la graisse la plus rance fabriquée par les Criscommanes d'Amérique. Çà et là, on peut détecter dans une tarte entière un morceau de fruit, pomme ou pêche; il est entouré d'un caillot de flegme nageant dans une mare de colle de pâte indéfinissable. Le morceau de pomme ou de pêche est suret, bilieux, gazeux, et ne ressemble pas plus à la pomme ou à la pêche à l'état naturel que le whisky de maïs ne ressemble à l'épi de maïs. Le propriétaire grec adore servir aux Américains blancs ce plat impie; il les méprise de pouvoir le manger, mais, en rusé commerçant qu'il est, il croit de son devoir de leur donner ce qu'ils demandent. Pour lui, il cuisine d'une façon tout à fait différente et sacrément bonne, je dois dire, si vous êtes jamais devenu son ami et qu'il vous invite chez lui. A sa table, vous verrez des olives, de vraies olives, du safran, de l'huile d'olive, des fruits de toutes sortes, des noix, du riz, des feuilles de vigne, de l'agneau, le plus tendre qu'on puisse imaginer, des vins de tous crus, y compris du résiné et du cognac grec, et autres friandises.

En Amérique, boire du vin en mangeant donne de mauvais résultats. Ce qu'il faut, pour essayer de digérer la nourriture américaine, ce sont des alcools forts — du whisky, du gin, des cocktails. La façon convenable de procéder, c'est de se saouler avant de commencer; cela vous permet de manger sans remarquer combien la nour-

riture est abominable. Ça enflamme et ça excite, et on oublie la nourriture. Ça vous entraîne à de violentes discussions, ce qui contribue à provoquer des indigestions et de la dyspepsie, l'obésité, la constipation, les hémorroïdes et finalement la table d'opération. En Amérique, quelle que soit la route que vous prenez, vous arrivez toujours à la porte du chirurgien. Si vous achetez une automobile, c'est le chirurgien sur qui un jour vous devez compter. Si vous prenez un métier qui paye, c'est le chirurgien qui vous saignera à mort. Si vous faites des économies et mangez dans les restaurants à fauteuils, ou dans les restaurants grecs (où l'on sert de la nourriture américaine — pas un vrai restaurant grec!) vous ferez tôt ou tard la connaissance du chirurgien, généralement tôt. Si vous retournez à la terre et vivez au grand air, il faut, tout d'abord, vous faire arracher toutes les dents et vous faire mettre un dentier. Les paysans sont sans doute ceux qui ont les plus mauvaises dents, pires même que celles des ouvriers d'usines. Ils ont aussi tous les troubles physiques, et souvent des chances d'être sous-alimentés. Les paysans meurent d'inanition au milieu de l'abondance. En Amérique, il n'y a pas moyen, si on gagne sa vie, d'échapper aux impôts terribles, à la maladie, aux accidents, à la misère et à l'humiliation. Au terme de chaque route, il y a le chirurgien, qui est aux Américains ce que la Némésis était aux Grecs. Toute la culture de l'Amérique découle de deux fous : le marquis de Sade et Sacher Masoch. La justice, châtiant toujours, trouve son apothéose dans le chirurgien. Ses écuyers sont les dentistes. Si vous souffrez ou si vous avez mal, n'en parlez jamais au dentiste car il vous arrachera immédiatement toutes les dents. Aujourd'hui, même les cow-boys sont fiers de leurs fausses dents. Presque tous les rudes ouvriers américains, aussi forts qu'ils soient, ont des dentiers ou des bridges, passé la quarantaine. Presque aucun Américain moyen n'a encore tous ses

cheveux, passé la quarantaine. Presque aucun Américain, passé vingt et un ans, qu'il travaille beaucoup ou ne s'en fasse pas, n'est sans lunettes. Presque tous les Américains souffrent d'hémorroïdes. Pratiquement, tous les Américains, passé la quarantaine, ont des troubles cardiaques. Le cancer, la syphilis, l'arthrite, la tuberculose, la schizophrénie sont si courants que nous les acceptons comme les règles du jeu — à savoir, la manière de vivre américaine. Presque toutes les familles se vantent d'avoir parmi elles un crétin, un fou, un ivrogne, un pervers. Toutes les réclames pour la nourriture vantent les vitamines de leurs produits. Toutes les réclames pour les remèdes se vantent de guérir toutes les maladies qui existent sous le soleil. Il est évident que notre nourriture ne possède pas les vitamines appropriées, tout comme il est évident qu'en recourant à ces nourritures hygiéniques si riches en vitamines nous n'en sommes pas moins affligés de toutes les maladies connues de l'homme. Nous mourons jeunes, hypothéqués jusqu'à l'os, insolvables, malgré toutes les polices d'assurances établies par toutes les compagnies d'assurances dont les tentacules atteignent toutes les artères de la vie commerciale et industrielle. Il est aussi évident que, tout en vivant au pays des occasions favorables où règne la liberté, où chacun a le droit de voter pour le mauvais candidat, il est évident que le goût de la vie est tombé si bas qu'on produit moins d'un enfant par famille, sauf dans certaines tribus d'Indiens, certaines communautés religieuses, certaines classes de pauvres Blancs, et chez les Noirs en général. Même les Juifs, aussi connus pour leurs familles nombreuses que pour leur bon pain, commencent à avoir moins d'enfants — en Amérique. Et quand le Juif perd le désir de perpétuer son espèce, il faut qu'il y ait vraiment quelque chose de détraqué à l'échelle de la nation. Dans les pays d'Europe les plus pauvres, le Juif est demeuré fécond; ici, ayant tout à sa

portée, sauf la reconnaissance des Gentils, il se fane. Ce n'est que chez les Indiens d'Amérique, et dans certaines tribus seulement que la population croît. On dit que c'est en partie dû à la pratique de la polygamie. Et ici nous touchons un autre sujet épineux, presque aussi important que celui du pain. Je veux parler de la crainte chez les indigènes blancs d'Amérique de se livrer à toute forme de mariage autre que celle qui est patronnée par les églises chrétiennes. Pourquoi pas la polygamie? Pourquoi pas la polyandrie? Pourquoi pas n'importe quelle sorte de mariage, y compris les mariages d'amour? Avec la polygamie, les Mormons étaient bien près de fonder un empire. Personne ne peut dire que les Mormons sont, ou qu'ils aient jamais été un élément indésirable dans la grande communauté américaine. Ils étaient et sont encore l'une des rares communautés du pays où la pauvreté est relativement inconnue. Ils donnent moins de criminels que les autres parties du pays — et moins de crétins, et moins d'idiots, et moins de soucis de toute nature. Et Dieu sait qu'ils n'ont jamais, jamais été plus immoraux que les autres membres de la communauté. Au contraire, non seulement ils étaient plus respectueux des lois, plus pacifiques, plus prospères, plus altruistes et plus prévoyants que les autres communautés d'Amérique, mais ils étaient, d'une manière plus absolue, plus moraux au sens le plus strict du mot, c'est-à-dire qu'ils mettaient effectivement en pratique ce qu'ils prêchaient.

Mais pour en revenir au pain... Aujourd'hui, le facteur a apporté trois variétés de pain : du pain italien, du pain au lait et du pain de seigle. (Pas de seigle sûr, naturellement, pas du pain de maïs.) Le pain vient de Monterey, la ville la plus proche, qui est à quatre-vingts kilomètres. A Monterey, par malheur, il n'y a pas d'épicier juif ni d'épicerie viennoise. A Monterey, il y a des Mexicains, des Portugais et des Philippins, mais qui s'occupe de ce que mangent ces pauvres bougres? Les Mexicains ont

leurs galettes de maïs, les Portugais leur ail, et les Philippins... bon, entre autres choses, ils ont toutes nos mauvaises habitudes. Personne à Monterey n'a une bonne tranche de pain à manger. Ni à Carmel, si ce n'est Robinson Jeffers, et ce serait un pain sacramentel. Juste à la sortie de Carmel, habite Edward Weston, le photographe. Et voici qui m'entraîne à parler d'une autre espèce de pain : le pain photographique. Avez-vous jamais remarqué que même le pain photographique a mauvais goût ? Avez-vous jamais vu un morceau de pain, photographié par nos fous de la publicité, dans lequel vous auriez aimé mordre ? Pas moi. Edward Weston pourrait sans aucun doute vous faire le plus merveilleux pain photographique qu'on puisse imaginer — *mais pourriez-vous le manger ?* Le pain que vous accrochez au mur n'est pas le pain que vous voulez manger à table. Même un morceau de pain par Man Ray se révélerait immangeable, surtout s'il venait de lire son auteur favori, le marquis de Sade. Sacher Masoch aurait pu avoir du bon pain, s'il avait vécu assez longtemps. Ça a une sonorité Kosher, *Sacher Masoch.* Mais, en fin de compte, j'ai le sentiment que ça rendrait les gens morbides et introspectifs, le pain Sacher Masoch.

J'ai découvert maintenant que la seule façon de manger notre pain américain des plus malsains, désagréable au goût et peu appétissant, soutien de notre vie fade et monotone, c'est d'adopter la manière de procéder que voici. C'est une recette, aussi veuillez suivre les instructions à la lettre.

Pour commencer, acceptez n'importe quelle miche qui vous est proposée, sans poser de question, même si elle n'est pas enveloppée dans de la cellophane, même si elle ne renferme pas de varech. Jetez-la à l'arrière de la voiture avec le bidon d'huile et les chiffons pleins de cambouis; si possible, enterrez-la sous un sac de charbon, de

charbon bitumeux. En montant la côte qui vous mène à la maison, laissez-la tomber dans la boue à plusieurs reprises et piétinez-la. Si vous êtes accompagné d'un chien, laissez-le pisser dessus de temps en temps. Quand vous arrivez à la maison et que vous avez préparé les autres plats, prenez un grand couteau à découper et fendez la miche en deux de la proue à la poupe. Puis prenez un oignon entier, pelé ou non, une carotte, une branche de céleri, une grosse gousse d'ail, une pomme coupée en morceaux, un hareng, une poignée d'anchois, un brin de persil et une vieille brosse à dents et fourrez le tout dans les entrailles ouvertes du pain. Sur l'ensemble, versez d'abord un dé à coudre de pétrole, une goutte de Lavoris et juste un soupçon de Clorox; aspergez ensuite abondamment les entrailles des produits suivants : mélasse, miel, confiture d'orange, vanille, sauce de soja, sauce tabasquaise, sauce piquante et arnica. Ajoutez à ceci une couche de noix pilées, de noix de plusieurs espèces, bien entendu, quelques feuilles (entières) de laurier, un peu de marjolaine et un bâton de réglisse coupé menu. Mettez la miche au four pendant dix minutes et servez. Si elle manque encore de goût, faites monter au fouet un ragoût de bœuf très pimenté et ajoutez-y du pain jusqu'à ce que vous obteniez un épais gruau. Si ça ne réussit pas, pissez dessus et balancez-le au chien. Mais sous aucun prétexte ne le donnez aux oiseaux. Les oiseaux de l'Amérique du Nord sont déjà à leur déclin, comme je l'ai fait remarquer plus haut. Leur bec s'est émoussé, leur envergure a diminué; ils dépérissent et languissent, ils muent sans prendre garde aux saisons. Et surtout, ils ne chantent plus comme ils en avaient l'habitude; ils font de fausses notes, ils bêlent au lieu de pépier et parfois, quand vient le brouillard, on les a même entendus caqueter et souffler comme des asthmatiques.

(Traduit par ANDRÉ MICHEL) HENRY MILLER

FILS DE L'HOMME

ISSU DU CHAOS

Le frisson blanc des vents en voyage? Les flots
Me pétrissent dans le tumulte de leurs gerbes
Tandis qu'un souffle balaie sur ma face imberbe
Les moindres plis. Des lambeaux de brume à mes reins
Tordent leurs langes glacés. Quel poids me maintient
Mal déployé? Quel décret proféré sans bruit
Ordonne aux remous de laitages et de nuits
De bercer ma confusion avec leurs mains molles
Jusqu'à ce que vibre en moi comme une parole
La flèche qui me traverse? Dieu! mon œil s'ouvre
Sur le chaos déchaîné que ta main ne couvre
Plus de son ombre patiente.

Tandis que des cris et des plaintes s'exaspèrent
Sous ton regard qui, voilé, ne déguise guère
Son indifférence éternelle, j'aperçois
Les flots et les vents développer hors de moi
Leurs fabuleux démêlés. Je sens s'amincir
Ma substance et fondre à sa clarté comme cire
Ma jeune raison. Mon regard qui tourne et grimpe
Dans l'écume en suspens m'en sépare. La crainte
Me retranche en moi contre ces vagues de vie
En qui tant d'âpres passions mal contenues crient
Sourdement. Je demeure défait sur la plage,
Et délaissé de reflux comme un coquillage
Fermé sur sa perle inutile.

Au rivage de l'étang de mon œil, mes cils
Sont des frêles méditations de joncs en lignes
Dont l'ombre fine filtre ma stupéfaction.
Ce monde neuf est désert jusqu'à l'horizon
Et bée sur ton hégire énorme. Suis-je né,
Non pour vivre, ô Dieu, mais pour te voir t'absenter?
Serai-je toujours tourmenté par le remords
D'être un jour sorti de toi comme un poisson mort
Dont la gueule ouverte et l'œil rond vont sur les eaux
A la face du ciel?

Flotte, drapeau des brouillards. Roule, air insensible.
Cieux, frôlez ce monde étendu comme une bible
Echevelée dont je n'aperçois au passage
Que des bribes d'illuminations. Tournez, pages
Illisibles. Chantez paysages feuillus
D'arbres piétinant les marais. Monts dans les nues
Offrez vos cristaux aux feux d'un soleil tournant
Sans repos. Azur immobile dont le pan
Me sert de plafond, cache au Puissant mon erreur
D'être né.

Les cymbales dès que je me dresse commencent
A la forêt de cuivre et d'étain. Je m'avance
Sous les ovations des fanfares héroïques
Que déclenchent les vieux bois hérissés de piques
D'arcs et de frondes. Les trompettes d'argent mat
Répondent aux fifres de fer battu et battent
Le sol affermi d'un rythme nouveau. Là-bas
Les flots en fureur, contenus, marquent le pas
Contre les remparts de falaises du rivage.
Que veulent de moi ces incantations sauvages,
Qu'applaudit, ainsi qu'un parfum diffus de roses,
Le tapotement des tambourins?

Perché comme un corbeau lustré sur l'azur lisse
L'oiseau de flamme solaire inspecte un zénith

Dont il médite l'escalade. Le coucou
Dialogue avec les échos. Dans l'ombre du loup
Passent des fourmis pour qui cet effort du blé
Qui germe est un tonnerre souterrain. Lassée
Des laborieuses préhistoires, l'eau s'allonge
Sur la berge et fixe, avec son miroir que ronge
Au bord l'écume, un ciel hanté de libellules.
L'argenterie des poissons de viviers circule
Sans tintement sur des nappes d'herbes et de saule.
Pourquoi m'as-tu fait comme un monde au cœur de [l'autre
Dont le sol vierge est secoué de bisons?

Je perçois ta voix dans le vent qui m'interpelle.
Je suis convoqué par le déploiement du ciel.
La mer m'inscrit sur ses vagues. Le bois profond
Mêle au murmure de ses feuillages mon nom.
La basse ronce retient mes pieds jusqu'au sang.
Le pic-vert frappant les arbres creux dit : Adam.
La grenouille en se plongeant aux mares dit : Homme.
L'œil du bluet si je ne le vois pas s'étonne.
Je cours à ton œuvre, inspiré par ta folie,
Comme tombe sur son miroir la pierre au puits.
Que le monde est beau pour ma chute!

QUE LES ANGES SE PROSTERNENT

J'habite un enclos que les peupliers jaunis
Signalent à la corneille. Les mélodies
S'installent dans les frondaisons. Le mois du vin
Balance la joue du pommier contre ma main.
Des débats d'oiseaux dans les roseaux bleus du gué
Evaluent les joies saisonnières. D'un fossé
Un feu d'herbes fait flotter sa fumée précaire

Sur le velours de la quetsche. Un prince de l'air
Offre au soleil ses trésors de gomme arabique.
Le ciel de cristal est un dôme d'alambic
Où se recourbent tous les parfums du verger.
Aux fils soyeux que dans l'arbre tend l'araignée
Pendent des perles dont s'énamoure un bourdon.
Mêlant leurs vols inutiles les papillons
S'empressent, comme des projets, de disparaître.
L'aile de la buse est un souvenir d'ancêtre
Qui glisse sans bruit derrière une cime d'orme.
Des bonheurs craintifs dans mon ombre allongée [dorment.
Le ruisseau qui passe est un visage de femme.
L'œillade des eaux tente et réprouve mon âme.
L'instant me séduit puis me dédaigne en triomphe.
La bouche du vent pour me consoler se gonfle
De libellules et de duvets en dérive.
L'univers est hypothéqué d'expectative.
O principauté d'un sourire sans parole,
Empêche les baies de tacher de sang le sol.
Lumière fériée d'un bonheur sans conséquence,
Suspends dans les airs le geste pur de la chance.
Fille, tes seins, ces faons écervelés des bois,
Se sont blottis sous des frondaisons qu'ils soulèvent,
Ecarte tes sœurs, les herbes, avec tes doigts
Et que ton visage en la source soit mon rêve,
Amour dont l'azur sans langage me domine,
N'augure rien de mon cœur déjà maladif.
A subir ta moue équivoque je devine
Que vivre et mourir sont également fautifs.
J'ai perdu mon nom depuis que tu m'illumines
Et je tourne comme à terre l'ombre d'un if.

CONSEIL DE LA FEMME

Femme, ton profil aigu de pâle Persane
Découpe le dos des ténèbres qui s'évadent.
Tes yeux sont un ciel dont l'aurore peint ta joue.
La nuit fuit au val de tes seins. Tes cheveux nouent
Les vagues des mers. Le soleil met sur ta bouche
Le sceau brûlant de son doigt. Ta paupière bouge
Comme en l'avril des forêts l'aile du ramier.
L'abeille du jour sur ton iris est posée.
Femme, l'univers me regarde conquérir
L'espace aminci que ton ombre garde humide.
L'étincelle inattendue de l'instant qui touche
De sa flèche l'aile en voyage de la mouche
Retourne sans doute à ce feu dont elle sort
Comme un présage de l'incendie. Tout mon corps
Déjà craque. Accorde à cette saison vermeille
Les douceurs des lacs où se baigne le soleil.
Fille du lait chaud, ta chevelure m'entraîne
Sous la roue ferrée d'un char d'automne cruel.
Tes hanches penchent sous le poids des frondaisons.
Neige des fleurs et brasier des fruits s'y défont,
Ta ramure oscille et, tendue comme des mains,
Joue l'oisive. Ton murmure raconte aux foins
Comme passe un temps promeneur, créé pour être
En vacance. Tes étangs m'ouvrent leurs fenêtres
Sur l'azur du ciel d'en-bas plus vide et précaire
Que l'autre encor, heurté qu'il est parfois de pierres.
Femme, je n'ai pour me distinguer de ce monde
Que ton épiderme où vit le frisson de l'onde.
J'y sens s'infléchir les joncs sous un vol d'ibis.
Le ciel est si proche en toi qu'on le croit saisir.
Mes doigts maladroits n'extirpent rien de cette eau.
Lavés des courants ils en ressortent plus beaux
D'être inutiles. Pouvais-je avoir pire preuve
De mon sort, que ta connivence avec les fleuves?

Le clair de lune de tes seins bleus se délivre
Des arbres brûlés de mes bras qui n'ont pu vivre.
O Dieu, si mon cœur lui-même en moi me condamne
N'es-tu pas plus grand que les déductions de l'âme?
Tu ris au-dessus de sept cieux, terriblement
Quand je frissonne de me voir nu dans les vents,
T'apercevrais-tu déjà qu'étranger aux choses
Je suis devenu plus familier de ma cause?

EXERCICE DE L'AMOUR

Lorsque si vite tes cils se sont abaissés
Comme un voile sur l'énigme de ta beauté,
Ta bouche a scellé ta parole à peine dite
D'un sceau d'arabesque écarlate et mis en fuite
Les commentateurs de l'amour. Ta main tranquille
Rend dérisoire et confus le bruit de la ville
Rien qu'à cueillir ce rameau si souple du saule
Dont l'ombre orne la nudité de ton épaule.
Tu désarmes l'agression hautaine des nues
Rien que par cette roseur brève à ma venue.
Ne frémis-tu pas comme un étendard de guerre
Dès que mon profil s'arrête sur ta clairière?
Pourquoi cambres-tu ce sabre à vif de ta taille?
N'as-tu pas toujours connu l'issue des batailles?
Tes bras amoureux s'élèvent comme l'encens.
Ton geste sinue sous mon regard lentement
Au vol capricieux des papillons de la joie.
Tu palpites comme une extrême feuille en proie
A celui des vents qu'elle a choisi pour vainqueur.

Tu t'es assise dans l'ombre des marguerites
Pâle sous le tan de l'été, pâle et fortuite
Comme un silence soudain quand a disparu
Derrière les bois mon cheval. Songeuse et nue,

Tu ne te couvres que de tes cheveux de fille
Comme sur le roc la cascade s'éparpille.
Le vent seul dérange un si calme effeuillement
Et mêle au précoce automne de tes yeux lents
Les pétales frais de ta chair comme une source
Où j'ose, sous le tournoiement de la Grande Ourse,
Boire accompagné par l'orchestre des grillons.

Attendais-tu ce hennissement de la nuit
Qui secoue l'arbre des astres verts sur le puits?
Je ne sais plus de ton visage qu'une odeur
Qui monte comme les chants des oiseaux. Mon cœur
Ne pressentait pas ta rive tant accablée
Par ces fruits encor fervents d'un jour en allé,
Ni les pertes de tes dents cachées dans l'eau douce
De tes lèvres. Le bonheur heurte sans secousse
Tes criques dont sont ignorants les géographes.

Les coups d'un chasseur à l'affût dans les taillis
Abattent tes gestes lourds comme des perdrix.
Tes regards se noient dans les frayeurs de l'amour
Et tes mains tombent de tes seins de point du jour.
La moue de ta face est le glas de l'âme à nu.
Toute la fraîcheur de ton désir a fondu
Comme la neige au soleil d'un printemps haï.
Ta chevelure se tord aux doigts de l'ennui
Comme les herbes dans les caprices du vent.
A m'avoir choisi pour complice du néant
Ta bouche de cerise aigre reste fendue.

QU'EST-CE QUE L'HOMME QUE TU T'EN SOUVIENNES ?

Il pleut sur le jour blafard. Un vol lourd de pie
S'abat sous la densité des flèches de pluie.

Les routes de l'homme, à travers les bois sans feuilles,
Luisent sous le jour cru de la mort. Je recueille
En mes yeux brouillés ces lividités avant
De sombrer dans ton oubli. L'averse s'étend
Sur la terre inféconde et refroidie. Déjà
Se précipitent les fleuves aux rauques voix.
Il pleut sur ma fièvre et sur ma cendre future.
La pluie abat les feuillages, dilue nos murs
De torchis. Nos pas te cherchant sont enlisés.
Est-ce répondre à nos cris que les submerger?
Mon entêtement grandit quand tout est perdu.
Ma foi consiste à te distinguer de tes crues.
Tu tisses ce fil d'averse dont tu bâillonnes
Et lies au sol les derniers soubresauts de l'homme
Cependant que, solennel, à grands coups d'ondées,
Au bois qu'embourbent les eaux du lac débordé,
Tu cloues les planches que j'avais juste équarries.
Gracies-tu l'œuvre que ton climat contredit ?
Sous le plafond noir des nues crevant sans arrêt
Te plairait-il à la fin que quelqu'un te plaise?
Les coassements croissants des grenouilles font
Pour les phalènes de mon sommeil un plafond.
Tordu par les vents le dernier arbre effeuillé
Peut avec ma race obscurément reposer
Dans le linceul de la mer puisqu'une arche noire
Sauve un dieu qu'en moi j'ai renié sans le savoir,
Depuis qu'à mes yeux l'autre berge est invisible
Je confie mon corps aux typhons, baissant mes cils.
Mais l'histoire a beau m'emporter dans ses courants
L'extase intérieure est rebelle aux arguments.
Ta colombe, depuis que sont croulés nos murs
Se blottit dans le suprême creux de l'azur.
L'ombre déserte d'un nuage oscille au ciel
Comme une femme noyée vomie par la mer.
La nue tend son arc humide contre mon cœur.
C'est pour mieux sentir mon néant que je demeure.

Dans ta maison tu n'as pas besoin de flambeaux.
Sur l'océan de vision je me sais de trop.

DERNIERE INSTANCE

à André Malraux

J'ai piétiné les trophées aux masques cornus
Devant les portes mal verrouillées de la nue.
Sur les Sinaï du monde, j'ai, face à face,
Interpellé les destins. J'ai, sous la menace
Des récifs, nié les typhons du sort suspendu.
J'ai, dès l'aube, armé de mes mains l'étrave aiguë
D'un cœur qui revînt du parage des tempêtes.
J'ai, têtu comme un moribond, dressé la tête
Dans votre hôpital d'azur sur un lit d'orties
Avec les mots de l'horreur entrevue. J'ai dit
En négrier de toutes les fièvres de l'homme
Comme à nos tempes les derniers coups du sang sonnent.
J'ai crié plus haut que vos clochers de villages.
J'ai, aux soleils des mépris, hâlé mon visage
Et sur l'orée des folies traqué vos raisons.
J'ai erré sur les falaises où les vents font
Crouler des vagues d'histoire en siècles d'embruns.
Sur mes nerfs pincés j'ai retrouvé les refrains
Qui seuls pouvaient différer parfois les naufrages.
En vain j'ai nommé du doigt les oiseaux d'orage
Et tatoué de pourpre aux ronciers du temps mes jambes.
Les frondaisons de mon cœur dans l'automne flambent
Comme la femme que je ne sus qu'aimer trop.
Mais bien que meuglent les conques fauves des flots
Les cymbales des éclairs dominent vos nuits :
L'intolérable stridence de mes Génies
Hante votre ciel que vous rêviez sans prophètes.

LE POEME DU VOILE DÉCHIRÉ

Le vent d'équinoxe abat le bois mort d'automne.
J'ai bûcheronné dans les forêts millénaires
Ma part du langage encore feuillu des hommes.
L'immémorial feu s'installe au seuil de l'hiver.

L'arbre déchiré est le trône de l'éclair.
Je jette comme un fagot dans ta cheminée
Mon texte qui ne pouvait qu'en flambant te plaire.
Ma parole est un débris d'ombre foudroyée.

Tu n'as révélé ta sagesse qu'aux stupides
Dont l'art n'emplit pas de rameaux l'air incertain.
J'enfume de mes poèmes ton heure humide
Mais depuis longtemps je ne suis que toi ou rien.

Si ta gloire est de larguer des mondes fugaces
Pour détourner l'attention de toi pomme à pomme,
Ces soleils conçus dans le bal des fleurs qui passent
Sont les prétextes des chants mortels que j'entonne.

Ton invincible germination dans mon cœur
Pourtant peuple mon souvenir d'actes futurs.
En déchirant le drapeau d'un ciel trop vainqueur
J'ai fait de ma négation même un autre azur.

Les fétiches fraternels des îles quittées
Opposaient aux soleils marins leurs couleurs crues.
Contre un univers absent j'ai tout inventé
Selon le pouvoir que tu m'aies seul reconnu.

Le ciel suspendu comme un épis de maïs
Oublie les soleils qui sont morts d'avoir couru.
Rien que le ciel sur mes yeux pour seul frontispice,
Mémoire enfin soi quand rien de passé n'est su.

La terre, cloche d'église ou de prison, sonne.
Le battant sombre du cœur n'a plus d'autre écho.
Les chemins givrés ne s'en vont plus vers personne.
Rien que la terre au cœur intérieur, dos à dos.

La mer dont les roseraies foisonnent, s'effeuille,
Piétinement des générations sur leur borne,
Femme incessante qui laisse mon instant seul.
Rien que la mer sous ma main, et ma main qui l'orne.

Le vent déroule sans s'épuiser son poème.
Il feint la passion et le dégoût tour à tour,
S'ignorant si bien qu'il se le prouve à soi-même.
O rien que le vent sans objet comme l'amour.

JEAN GROSJEAN

DE QUELQUES TRAITS DU MONDE ACTUEL

Le monde actuel présente certains traits tout à fait nouveaux dans l'histoire

Le moraliste qui s'occupe de juger l'humanité de son temps est exposé à deux écueils : l'un est de croire que rien n'y est nouveau, que les traits qu'elle accuse ont toujours existé et de substituer alors à la caractérisation d'une époque des considérations sur l'Homme éternel qui, en supposant qu'elles soient neuves, intéressent le psychologue et non l'historien; l'autre est, au contraire, de se persuader que tout en cette époque est nouveau, tout y est rupture avec son passé, en sorte que la prétention d'y voir des manifestations d'une humanité générale est ruinée à l'avance. Sans donner dans cette panique, nous adoptons ici la seconde position, estimant que l'humanité de ce jour présente certains mouvements absolument nouveaux sinon en tant que tendance, du moins en tant que réalisation. C'est ce que nous essayerons de montrer dans les principaux ordres.

Son attitude quant à la guerre.

Une de ces nouveautés est la manifestation des peuples, dans de nombreux pays, en faveur de la paix, plus exactement contre la guerre que pourraient se déclarer l'un à l'autre les Etats. Cette nouveauté tient, non pas à ce que les peuples ont plus de moralité (ils protestaient peu contre les guerres du passé), mais à ce que tous leurs membres vont aujourd'hui à la guerre, du moins en souffrent, et que celle-ci est plus terrible que jamais.

Venant du peuple, ces proclamations pacifistes, encore qu'elles soient soutenues, non seulement par des littérateurs, mais par des savants, voire des philosophes, sont purement sentimentales et dénuées de toute critique; on pourrait les appeler une psychose de paix; elles condamnent la guerre en bloc, refusant de distinguer entre l'agressive et la défensive; elles déclarent poursuivre la défense de la justice et de la paix, alors que ces deux défenses ne sont nullement conjointes nécessairement, que la défense de la justice peut exiger (on l'a vu en 1939) qu'on fasse la guerre et le maintien de la paix qu'on admette l'injustice; surtout elles n'ont aucune considération, du moins méthodique, pour le vrai établissement de la paix, à savoir l'institution d'un tribunal supernational seul détenteur de la force armée; conception de la paix, non pas sentimentale, mais juridique et comme telle essentiellement étrangère à l'âme populaire. On peut dire que ces manifestations des peuples en faveur de la paix expriment exclusivement leur volonté, très naturelle, de n'être pas tués. Toujours est-il qu'elles -constituent un phénomène inconnu du passé.

En quoi ces démonstrations modifient-elles les possibilités de guerre? Exactement en rien. Les gouvernements, qui continuent d'être les maîtres de déchaîner le fléau ou de l'enchaîner, n'en tiennent apparemment aucun compte et rien ne permet de penser qu'ils changeraient d'attitude au moment de jeter le dé. Ajoutons que ces démonstrations ne se constatent qu'en certains pays, ce qui laisse croire qu'en beaucoup d'autres l'idée de la guerre n'excite aucune révolte, même chez les peuples, soit qu'ils l'associent à l'extermination d'une idéologie qui les inquiète ou au triomphe d'une autre qu'ils souhaitent, soit que, chez l'un d'eux, elle satisfasse l'idée de revanche en même temps que celle de domination mondiale qui semble lui être consubstan-

tielle. — Une menace plus sérieuse pour la guerre est la récente déclaration d'hommes très nombreux, et dans tous les pays, informant leurs gouvernements qu'ils ne marcheraient pas dans une guerre contre la nation qui incarne leur idéal. Encore cette décision n'envisage-t-elle qu'une certaine guerre et n'est-il pas sûr que, bien que la gênant grandement, elle l'empêcherait. Il y a là toutefois, pour les gouvernements qui aujourd'hui déclancheraient un conflit armé, du moins pour certains d'entre eux, une perspective de difficultés ignorée de leurs ancêtres.

Deux silences des Etats quant au thème de la paix.

Il est, pour l'institution d'une vraie paix, deux conditions fondamentales que les Etats parurent mettre un moment à l'étude et dont on constate qu'aujourd'hui, pour les raisons qu'on devine, ils ne soufflent plus mot : l'une est le désarmement mondial, l'autre l'abolition des souverainetés nationales. La souveraineté nationale, en tant qu'elle consiste dans le droit pour une nation de déclarer la guerre à une autre, est supprimée aujourd'hui, du moins en fait, aux petites nations, mais elle l'est par de grandes qui, elles, se l'adjugent pleinement et avec toutes les éventualités de guerre universelle qu'elle comporte.

Nature des guerres modernes. L'histoire commence.

Il est une sorte de guerre dont l'humanité s'est totalement affranchie : les guerres de prestige, celles qu'un souverain entreprenait uniquement pour sa gloire, pour venger son honneur, encore que l'historien découvre à mainte d'entre elles, derrière leur prétexte chevaleresque, des mobiles tout pratiques. Exemple : la guerre de Hollande au XVIIe siècle. Il semble qu'on puisse y joindre les guerres ayant pour but l'unification d'une

nation, comme celles de la Prusse au XIX[e] siècle ou celle dite de Sécession. Les guerres modernes sont entreprises, quoi qu'elles prétendent, pour des motifs exclusivement pratiques; soit parce qu'une nation surpeuplée a besoin de territoires, soit parce que ses producteurs ont besoin de débouchés, soit parce que ses hommes d'affaires convoitent de riches sous-sols sis en terre étrangère. — Une cause de guerre toute nouvelle peut être la volonté d'une nation d'imposer au monde une forme de société, un type d'existence ou, plus probablement, la terreur de certaines de voir ce type envahir la planète par des voies pacifiques ; une telle guerre, faite au nom des conceptions sociales adverses, superposerait au virus des guerres nationales celui des guerres civiles. Ajoutons que même aux guerres d'essence purement pratique se joignent aujourd'hui, par les soins « d'intellectuels » dont les gouvernements exigent maintenant le concours, des guerres de culture, qui leur infusent un surcroît tout nouveau de puissance passionnelle. Si l'on confronte les guerres modernes avec celles où, sur un coin du globe, quelques rois plus ou moins parents, uniquement occupés de leurs affaires dynastiques, se disputaient un morceau de terrain en faisant se battre quelques soldats de métier, on peut dire que, pour l'humanité, la guerre date du XX[e] siècle.

Plus généralement, l'historien a le sentiment que soit entre nations, soit entre classes, l'agitation de l'espèce humaine ne fut jusqu'à ce jour qu'un jeu d'enfant et que, sous le rapport des grands événements, l'Histoire commence.

L'humanité s'habituerait à l'idée de la guerre.
Un facteur possible d'extinction des guerres.

Pour en revenir à l'attitude de la présente humanité à l'endroit de la guerre, on se demande parfois si, mal-

gré ses protestations, elle ne serait pas en train de s'accoutumer à l'idée de la guerre, comme l'était le moyen âge à l'idée de la peste ou de la famine. La résignation de l'espèce humaine, en dépit de ses dehors de révolte, est souvent un de ses traits.

On aime de penser qu'un facteur d'extinction de la guerre pourrait être l'accroissement de facilités de communication entre les hommes; que le jour où ils pourront se rendre en quelques heures et à peu de frais d'un bout du monde à l'autre et constateront la possibilité, non plus pour quelques-uns mais pour un très grand nombre, d'y avoir leurs attaches en plusieurs points et non plus en un seul, ils sauront secouer le joug, malgré l'effort des intéressés à le maintenir, des douanes, des passeports, des changes monétaires, des diversités de législation, chose qui supprimerait grandement le compartimentage du monde en nations et l'éventualité des guerres entre elles. Ce serait l'établissement d'une unité mondiale *administrative,* aucunement *affective,* chaque nation gardant son attachement sentimental à elle-même, voire son chauvinisme, chose tout à fait inoffensive dès l'instant qu'elle n'aurait pas d'armée, mais que la force armée n'appartiendrait qu'au gouvernement supernational. Encore faudrait-il que le désir de profiter de la facilité des communications fût le propre du grand nombre et non pas de quelques-uns, résolus d'en user pour leur simple plaisir ou pour accroître la prospérité de leurs entreprises au détriment des autres hommes.

La réalisation du tribunal ici en vue implique encore bien d'autres difficultés. De quels membres sera-t-il fait? Qui lui fournira ses forces militaires? Comment obtenir, en lui supposant l'intégrité parfaite, qu'elle soit reconnue par tous? Je serais assez enclin à admettre que l'établissement d'un tel organisme est impossible.

Je dis seulement que, sans lui, l'humanité ne connaîtra jamais une vraie paix [1].

Je dis une vraie paix. Car on peut fort bien admettre que, jouant de l'acrobatie diplomatique, éteignant l'incendie ici alors qu'il renaît là-bas, et continuant durant de nombreuses années, les Trois Grands épargneront longtemps au monde la catastrophe, mais cet état de l'humanité avec l'épée de l'entre-tuerie constamment suspendue sur elle, est tout autre chose que la paix. La paix n'est pas l'absence de la guerre.

Internationalisme des classes.
Son interférence avec leur prétention au patriotisme.

Un fait patent de l'époque actuelle est que la classe ouvrière s'y regarde comme une réalité qui transcende les frontières et dont les intérêts peuvent primer ceux de la nation. Déjà, voici plus de cinquante ans, un observateur parlait de ces hommes pour qui les questions économiques sont sacrées et leur tiennent plus à cœur que les attachements nationaux [2]. Or, il est clair que la classe bourgeoise en fait autant et qu'au cri : « Travailleurs de tous les pays, unissez-vous », elle a

1. Discours de M. Summer Wells à Washington lors de la position de la première pierre du pavillon de Norvège (7 juillet 1941). « La S.D.N., disait-il, a échoué parce qu'elle voulait le maintien du *statu quo* ». C'était le réquisitoire de l'Allemagne accusant l'Angleterre de chercher, après avoir acquis par la force la plupart des meilleures régions du globe à rendre son avantage définitif par la création d'un organisme international tendant à immobiliser ce *statu quo*. On ne voit pas que les Trois Grands s'occupent beaucoup à le changer. Rappelons aussi le quatrième article de la Charte de l'Atlantique ; les signataires « s'efforceront, tout en respectant leurs obligations existantes, de favoriser pour tous les Etats, grands ou petits, vainqueurs ou vaincus, l'accès, sur un pied d'égalité, au commerce et aux matières premières du monde qui sont nécessaires à leur prospérité économique. ». On notera le paratonnerre : « Tout en respectant leurs obligations existantes ». On pense au rapport du régiment : « Le colonel accordera de nombreuses permissions, dans la mesure, toutefois, où les circonstances le permettront. »

2. Renan : *Lettres à Strauss.*

répondu : « Possédants de tous les pays, unissez-vous ». Cette faculté de placer la classe au-dessus de la nation s'est d'ailleurs manifestée maintes fois chez la bourgeoisie française; en 1814, où ses commettants, notamment ses femmes, ouvrent leurs bras à l'envahisseur vainqueur de la Révolution, en 1815, où ils acclament la Sainte-Alliance qui plaçait leur pays sous le contrôle de l'étranger, stipulant que, si la France faisait mine de revenir à un régime démocratique, elle interviendrait sur l'heure; au lendemain de 1870, où ils conjurent l'occupant de ne point quitter leur territoire pour les garer de la République; lors d'une récente guerre où un grand nombre d'entre eux se mirent au service de l'ennemi parce qu'il leur signifiait le rempart contre la montée du monde ouvrier — le communisme — et la sauvegarde de leurs positions. Il est évident que les deux blocs qui présentement s'affrontent dans l'intérieur de la France sont deux blocs de classe.

Il semble que l'humanité ne doive plus voir, désormais, que des guerres de classes. S'il est faux de soutenir, avec une école en vogue, que l'histoire n'en connut jamais d'autres, cela semble entièrement vrai à cette heure. La guerre qui surgirait demain, à laquelle tout le monde pense, serait éminemment une guerre de classes. Les cloisons qui séparent les hommes à la surface du globe ne sont plus verticales, mais horizontales, et il n'y en a qu'une, celle qui sépare les possédants et les travailleurs; plus exactement, qui sépare ceux qui jouissent et ceux qui peinent, car ceux qui jouissent sont souvent des hommes qui travaillent.

Toutefois, le patriotisme demeure une étiquette si prestigieuse que tous les partis l'arborent et tâchent de l'arracher à l'adversaire, chacun s'acharnant à prouver que son effort pour faire triompher sa classe coïncide nécessairement avec l'intérêt de la patrie. C'est un nouvel exemple du pouvoir que les mots persistent à déte-

nir, alors que la chose qu'ils désignent existe de moins en moins.

Une forme nouvelle d'antipatriotisme.

On notera là, chez les hautes classes de la France, une forme d'antipatriotisme toute moderne. Henri de Guise, Gaston d'Orléans, Cinq-Mars, le prince de Condé, les gens de la conspiration Cellamare ne voulaient livrer leur nation à l'étranger que pour satisfaire des ambitions personnelles, assouvir des rancunes privées, nullement pour sauvegarder les intérêts de leur classe, qu'ils ne sentaient nullement menacés. Elle est en ce pays un produit de la Révolution et date des émigrés de 1792. On peut prévoir qu'elle ne fera qu'y grandir aussi longtemps qu'y demeurera le régime démocratique, si peu réalisé qu'on l'y voie. Elle a toutefois connu une éclipse en 1914, où lesdites classes firent preuve d'un patriotisme sans réserve; c'est que, depuis, a surgi la Révolution russe et une consultation française (1936) qui a porté un Révolutionnaire au pouvoir.

Le vrai mouvement de l'histoire depuis la Révolution.

Une idée chère au philosophe Cournot est que, dans une vue supérieure de l'histoire, certains faits qui parurent considérables aux contemporains deviennent à peu près négligeables devant d'autres dont le développement fatal n'a été retardé qu'un moment par la surrection des premiers. Cette thèse reçoit une éclatante illustration par l'histoire de ces cent cinquante dernières années.

On peut dire qu'à partir de la Révolution, le grand fait historique devant lequel, quoi qu'il en semble, tous les autres pâlissent, est l'application de la bourgeoisie

à garder le monopole du pouvoir qu'elle a su acquérir et à empêcher le peuple d'y accéder. C'est l'écrasement par toute l'Europe des velléités de 1848, l'étouffement de l'insurrection italienne de 1864, l'implacable répression de la Commune. Le mouvement centuple de systématisation avec la Révolution russe et l'incarnation désormais du vouloir des classes populaires dans la personne d'un grand Etat; c'est instantanément de la part des nations bourgeoises l'oubli de la défaite qu'elles viennent d'infliger à l'Allemagne, leur empressement à la relever pour l'opposer au monstre, leur résolution d'une entente avec elle; puis c'est de nouveau la guerre qu'elles sont obligées, en raison de ses outrances, de déclarer à la nation rempart, la leçon qu'elles lui octroient, mais, de nouveau, le désir de passer l'éponge le plus tôt possible sur ce pénible incident et la reprise, plus intense que jamais, de ce qui constitue pour elles la vraie guerre, celle aux revendications plébéiennes.

La guerre de 1939, avec ses monceaux de ruines et de souffrances, n'aura été pour les nations bourgeoises qu'un épisode tout à fait secondaire par rapport à leur profonde ligne d'action. Voilà ce qu'il ne faut cesser d'avoir sous les yeux pour comprendre leur conduite actuelle. C'est l'écrasement systématique de la Révolution par les partis bourgeois.

De la « gauche » et de la « droite. »

L'opposition entre l'homme « de gauche » et l'homme « de droite » peut se mettre sous cette forme :

L'homme de gauche considère l'homme abstraction faite des conditions — classe, nation, race — qui le déterminent dans le réel; à cet homme abstrait, donc délivré de tout conditionnement, il confère *ipso facto* la liberté, l'égalité avec les autres hommes (également abstraits), il commande la fraternité. L'homme de

droite ne considère l'homme que dans ces réalités, lesquelles sont la négation de la liberté, de l'égalité, de la fraternité.

Ou encore :

L'homme de gauche considère l'homme comme maître de son destin. L'homme de droite le tient pour asservi à des conditions fatales auxquelles il ne peut rien.

Ou encore :

L'homme de gauche veut introduire de l'idéal, singulièrement de la justice, dans l'immoralité du réel. L'homme de droite veut tenir cette insertion pour impossible. Il dirait volontiers, comme Frédéric II à son ministre réformateur : « Ne sais-tu donc pas à quelle race maudite nous appartenons ? », ajoutant que cette malédiction est une volonté de Dieu, qu'il est impie d'essayer de la contrarier.

Du point de vue de la réalité, c'est évidemment l'homme de droite qui a raison. L'homme de gauche a toutefois réussi à y introduire quelque idéal. Il ne le pourra pas indéfiniment. L'humain peut se tempérer de divin, il ne peut le devenir entièrement.

Réponses diverses aux victimes de l'injustice sociale.

« La vérité peut être triste » (Renan).

Un thème de ceux qui craignent la révolte du balayeur des rues — de tel autre (le mineur) dont la tâche est infiniment plus dure, constamment périlleuse, porte que tout homme doit être fier de contribuer à l'œuvre sociale, quel que soit le poste où il travaille; d'aucuns ajoutent « que Dieu lui a assigné ». De tels dictats, loin de le convaincre, exaspèrent l'ouvrier auquel l'humilité de sa condition, jointe à la faiblesse de ses moyens qui en est la cause, semble plus que jamais, avec l'irréligion

qui l'affecte aujourd'hui, un effet du hasard, donc de l'injustice. La position sage, cependant que la plus morale, semble être, pour le bénéficiaire du privilège (car c'en est un d'avoir reçu la haute culture) de ne tirer aucun orgueil d'une supériorité due au hasard, et de s'efforcer d'assurer à l'inférieur l'existence matérielle la plus acceptable. C'est ce que font les Etats modernes — car le temps n'est plus où un Ministre définissait le peuple « un mulet sur lequel doit passer toute la charge de l'Etat », mais trop peu en raison de leur partie liée, dans tous les pays, avec les puissances d'argent, lesquelles ne veulent rien restreindre de leurs encaisses, moins peut-être par goût de la jouissance que de l'hégémonie politique.

Il est fort possible que la conception sociale antilibertaire, et plus encore antiégalitaire, soit celle à laquelle est condamnée l'humanité. On souhaiterait seulement qu'elle ne fût pas soutenue uniquement par ceux qui en profitent, mais quelquefois reconnue, selon le mot profond d'un moraliste, par ceux qui en souffrent.

Une idée moderne : le « droit à la vie ». Ses conséquences quant à la guerre.

Cette idée, brandie, comme il est naturel, par les classes prolétariennes, semble acceptée même par leurs adversaires, si l'on observe que personne parmi eux ne songe à la critiquer, tant l'humanité actuelle tout entière la tient pour irréfutable. Elle affirme que les moyens de vivre sont dus à l'individu — par l'Etat, par la Société — du seul fait qu'il existe, du seul fait qu'il est né.

Si l'on excepte le cas où l'Etat provoque la naissance de l'individu par sa propagande pour la procréation, on ne voit pas en quoi la société est tenue d'assurer les moyens de vivre à un être parce qu'il a plu à deux

humains de le mettre au monde sans la consulter sur les possibilités qu'elle a d'y pourvoir, au cas où eux ne l'ont pas. Cette croyance provient, d'une part de la théologie chrétienne selon laquelle l'être humain est sacré — un « don de Dieu » — par cela seul qu'il existe, avec refus de toute considération réaliste de nombre, de qualité, de possibilités matérielles, de la nation ou de la planète ; d'autre part de la volonté de le tenir pour une espèce de corps céleste, qui doit s'imposer au monde par sa seule vertu ou, comme Bossuet le dit de Jésus-Christ, ne vaincre que par sa faiblesse.

Sentimentalité du monde moderne.

Une caractéristique de l'humanité moderne, singulièrement française, est sa sentimentalité, comme il éclate par sa « Journée des mères », sa « Semaine de bonté », sa sollicitude pour les « jeunes », les « vieillards », les « petits déshérités ». C'est là un effet naturel de la démocratie, le peuple se signalant par l'effusion du cœur incomparablement plus que par la tenue de l'esprit. On dirait volontiers que la démocratie est femme.

Ce trait est à rapprocher de la facilité avec laquelle le monde actuel célèbre des anniversaires, dresse des statues, fonde des sociétés en l'honneur d'un grand mort ou déclaré tel. Penser que l'ancienne France ne commémorait même pas la naissance d'un Corneille, d'un Racine, d'un Descartes, d'un Richelieu !

Il semble que l'humanité vient de se découvrir en tant qu'espèce comme telle et qu'elle est résolue de s'exalter comme telle, de moins en moins soucieuse d'y honorer la qualité.

N'oublions pas toutefois que mainte célébration d'anniversaire, mainte érection de monument est décrétée par un groupe d'hommes à seule fin de glorifier leur parti politique, ou simplement leur province. Il y a là

encore une volonté d'exaltation collective qu'on peut trouver congruente à la démocratie.

Apostasie démocratique.

Etant donné que le développement naturel de l'idéal démocratique est l'insertion de la classe ouvrière dans le Gouvernement de la Nation, nous assistons aujourd'hui à ce phénomène universel ; à savoir que la classe bourgeoise, terrifiée des conséquences logiques de cet idéal dont la défense est son principe, s'emploie de toutes ses forces à l'enrayer et se fait le champion, qu'elle le veuille ou non, des forces de réaction.

Il s'ensuit que le parti communiste apparaît comme le seul héritier de la Révolution française ; ce qui lui vaut le concours d'hommes qui ne souscrivent aucunement ses doctrines spécifiques.

La philosophie marxiste est d'essence éminemment pratique ; elle n'a rien à voir avec la recherche désintéressée de la vérité.

La philosophie dite marxiste n'a pas pour but, bien qu'elle l'affirme et peut-être le croie, de découvrir la vérité, mais de créer une *chose.* Elle n'a rien de commun avec la recherche désintéressée propre à la science, mais est d'esprit éminemment pratique. Son fondateur a d'ailleurs déclaré qu'elle n'avait pas d'ennemi plus dangereux que la pensée spéculative.

La chose qu'elle entend créer est une société. A cette fin, elle doit poser que l'Homme est exclusivement un fait *social ;* d'où ces dogmes qui veulent que l'individu n'existe que par et pour la société ; que la réalisation de sa nature réside dans sa soumission, d'abord voulue, puis naturelle, à ses commandements ; qu'il n'est grand

que dans la mesure où il la sert. La nouvelle société devant consister essentiellement dans une transformation du régime économique, cette école ne fait qu'ajuster ses doctrines à son but quand elle enseigne que l'homme est avant tout un fait économique, que toute son histoire n'est que l'histoire de ses rapports avec la matière, que toute son activité intellectuelle doit désormais se porter sur la matière et en épouser la démarche, soit consister en une dialectique « matérialiste ». Combattre ces thèses au nom de la vérité peut être le rôle du philosophe, celui de l'historien est de les regarder en tant que moyens destinés à faire triompher un idéal politique.

De l'incompatibilité de la liberté avec l'édification d'un organisme politique. La liberté et l'Union Soviétique.

Une vérité patente, admise par tous les esprits libres, est qu'en matière politique, la liberté constitue une valeur négative vers laquelle on n'a jamais rien fondé.

Tous ceux qui, dans l'histoire, ont fondé quelque chose, ont commencé par supprimer la liberté chez ceux qui les en empêchaient. Les régimes qui devaient un jour donner la liberté — les démocraties — ne font pas exception ; ils ont débuté en la refusant à leurs ennemis, Exemple, la Révolution française, dès qu'elle s'est sentie menacée. C'est ce qu'un de ses militants (Marat) exprimait par ce mot qui est bien plus qu'une boutade : « Nous voulons le despotisme de la liberté. »

Il suit de là que le soviétisme, voulant fonder une société, ne donne pas la liberté et ne peut pas la donner. Quant à ce que, ne la donnant pas, il s'efforce de prouver qu'il la donne, cela est encore très naturel ; la liberté reste un mot sacré pour les masses et le soviétisme veut s'acquérir les masses. On n'imagine pas un parti gravant

sur son drapeau qu'il ne donne pas la liberté. C'est par la même raison qu'il déclare que sa position est scientifique alors qu'elle n'est que morale, le prestige de la science étant plus considérable que jamais pour les foules. Donner la véracité pour la méthode la plus fructueuse en matière politique est une des contre-vérités les plus flagrantes, comme toute l'histoire se charge de le montrer. Reprocher leur manque de franchise aux hommes qui veulent le suffrage des masses est une position de combat, non de pensée.

L'humanité moderne ne vit que dans l'actuel.

Une caractéristique de l'humanité moderne est sa furie à vivre dans l'actuel, uniquement dans l'actuel, son refus de porter à aucun sujet, à moins qu'il ne mette en question directement son existence, comme une guerre ou autre fléau, une attention de quelque durée. C'est ce qui se voit par son ardeur à lire des journaux, uniquement des journaux, lesquels, comme le mot le dit, lui parlent exclusivement des choses du jour, cependant que des milliers de publications sur lesquelles elle se jette sont tendues jour et nuit à servir sa passion, toute leur action visant à lui offrir le plus possible d'« actualités ». On peut assurer que ces mœurs ne feront que s'intensifier avec l'instantanéité croissante de l'information. On voit venir un âge où l'homme ne vivra plus que dans *l'instant* (*in-stans*), hors de la moindre fixation de son attention, ignorant de tout recueillement.

Au vrai, cette soif de l'actuel n'est nouvelle que par la satisfaction qu'elle reçoit. Elle est l'essence même de la vie. Les animaux, les enfants, les peuples primitifs, tous ceux chez qui l'exercice de la vie n'est pas altéré par la réflexion, ne vivent que dans l'actuel. Les philosophes de la vie ne glorifient que l'actuel. Une fois de plus, l'humanité ne fait ici que retrouver sa loi, dont elle avait

été déviée pendant des siècles par les évaluations d'hommes assis. A moins d'admettre que sa loi est précisément de s'élever au-dessus de l'actuel par la réflexion ; ce qui est définir une espèce par ceux de ses membres qui y sont l'exception.

La volonté de l'humanité moderne de ne vivre que dans l'actuel se voit éminemmet en fait d'art, où elle veut à tout prix du nouveau et le rejette pour du plus nouveau avec une rapidité inconnue de temps encore voisins. Pour nous borner au littéraire, jamais on ne vit tant d'écrivains être de la part du public l'objet d'un culte farouche, comme si rien n'avait existé avant eux, y susciter de vraies paniques, puis tomber tout de suite dans l'oubli au profit d'un nouveau démiurge, que touchera d'ici peu le même destin. Certains artistes semblent avoir compris cette mort toute proche qui attend leur astre, si éclatant qu'il soit pour l'heure, et la qualité de leur travail s'en ressent.

Cet appétit de l'humanité contemporaine pour du nouveau tient encore à une autre cause : elle veut du *fait exprès pour elle*. C'est ainsi qu'elle porte aux nues des positions philosophiques qui existent depuis que l'homme existe, mais qui lui donnent le sentiment qu'elles se sont formées aujourd'hui et spécialement pour son usage. Il y a là un phénomène tout moderne. Autrefois l'écrivain proposait à l'humanité des produits dont il se réservait le choix ; aujourd'hui c'est l'humanité qui le tient pour un fournisseur, auquel elle donne ses ordres. Le public est devenu — en fait d'art et de pensée — un pouvoir dont il a pris une pleine conscience et la prend de jour en jour davantage.

Autrefois, viens-je de dire, l'écrivain proposait ses produits à l'humanité. Cela est faux pour le philosophe. Celui-ci n'écrivait que pour ses pairs ; tout au plus, comme Descartes, pour une société très restreinte. Ce n'est que de nos jours qu'il est en contact direct avec la

masse humaine, fait des cours où se pressent les séculiers, exerce sa pensée *coram populo*. Elle en prend un caractère tout nouveau.

De quelques traits probables du monde de demain.

Nous terminerons cet essai par quelques vues sur l'avenir, du moins prochain, de l'humanité, tel qu'on peut le déduire de l'état qu'elle présente actuellement. Nous n'ignorons point que de telles prévisions, fondées sur la logique, peuvent être (encore que non toujours) totalement démenties par les faits, l'histoire ne nous paraissant nullement, comme le veut une célèbre école, de nature rationnelle, mais capable soit en raison de la liberté inhérente à l'espèce humaine, soit par l'apparition de conditions entièrement nouvelles dans son existence matérielle, capable de comportements radicalement imprévisibles par rapport au passé.

Dans les rapports des nations entre elles, le seul moyen propre à établir une vraie paix, à savoir l'institution d'un organisme transcendant aux nations, seul détenteur de la force armée, leur supprimant donc la possibilité de se déclarer la guerre, ne paraît aucunement tendre à se réaliser. Si cette possibilité — cette souveraineté — est supprimée aux petits Etats, elle subsiste pleinement pour deux très grands, qui s'efforcent d'englober les autres dans leur orbite et font, par leur antagonisme, peser sur l'humanité la menace d'un choc dont l'ampleur, sans parler des moyens de destruction dont il disposerait, en ferait un événement sans précédent dans l'histoire. Ajoutons qu'une telle guerre se livrerait pour une idéologie, pour une conception de la société soit que l'un des deux adversaires en poursuivît le triomphe, soit que l'autre décidât à l'avance de l'en empêcher, et revêtirait ainsi un caractère passionnel inconnu de celles dont l'en-

jeu n'est que matériel. Marquons encore qu'entre les deux conceptions ici en cause tout compromis semble impossible, en sorte que, si la guerre entre elles ne se déclare pas, elle y existe toujours, de par leur définition, à l'état de menace. Tel semble le régime international sous lequel le monde est appelé à vivre pour très longtemps, en admettant que la menace veuille bien ne point se transformer en réalité ou que la perspective de voir toute une classe de ses administrés refuser de faire la guerre n'arrête celui des deux adversaires qui prend l'allure de la soutenir.

La guerre de demain se livrerait — disons-nous — pour une conception de la société : la conception dite communiste. Celle-ci, par son caractère messianique, son apparence scientifique, son simplisme, exerce un puissant attrait sur le monde des déshérités, ignorant et crédule, et l'humanité va avoir à compter avec elle comme elle le dut, un peu pour les mêmes raisons, il y a vingt siècles avec le christianisme. La défaite de l'Etat qui la symbolise ne la détruirait pas, d'autant moins que certaines nations semblent s'acheminer à l'adopter en se soustrayant à l'emprise de cet Etat. Elle a des fervents dans tous les pays et l'on peut admettre que le trait dominant de l'histoire de demain, celui devant lequel tous les autres n'auront qu'une portée subsidiaire, sera la lutte mondiale des classes bourgeoises contre le mouvement communiste, dont l'étendue et l'organisation les terrifie. Cette lutte se traduira par un renforcement de plus en plus intense, chez ces classes, des idées conservatrices, un reniement de plus en plus marqué des principes démocratiques, une union de plus en plus étroite avec les partis réacteurs, avec l'Eglise probablement, malgré le dogme du droit des peuples à disposer d'eux-mêmes, par une intervention armée dans les Etats qui adopteraient le régime haï ou y sembleraient prêts. On peut prévoir qu'ayant l'argent, la connivence des gouverne-

ments, la docilité des tribunaux, le dévouement des chefs militaires, l'occupation des hauts postes de l'Etat, l'appui d'une classe qu'épouvante l'idée des révolutions, cependant que résolue aux mesures de terreur pour sauvegarder ses positions, la bourgeoisie, du moins dans les Etats de régime bourgeois, sera pour un long temps victorieuse.

Pour ce qui est de la moralité, si j'appelle ainsi le fait par lequel l'individu pratique une limitation de son désir naturel d'affirmation de plus en plus poussée de son être, de sa *potentia agendi,* de son « orgueil de vie », par considération du droit des autres, on peut dire que l'humanité moderne annonce un indéniable progrès moral *par ses lois,* dont on doit reconnaître que, dans presque tous les pays, elles tendent à une certaine protection des petits contre l'avidité des grands, encore que les démocraties, par leur « libéralisme économique », consacrent l'enrichissement illimité de certains de leurs membres avec mépris total pour les nécessités vitales des autres mais nullement par ses mœurs, lesquelles, par l'institution des cartels, des trusts internationaux, de la « synarchie », accusent dans l'humanité une application plus organisée que jamais et singulièrement efficace à assurer la domination des puissants et l'étranglement des humbles; et moins encore par ses doctrines, si l'on en juge par la fortune de celles qui exaltent la « volonté de puissance », le « dynamisme », le « droit des forts ». La thèse, chère à un certain parti, selon laquelle le progrès technique, dont l'âge actuel donne le spectacle, comporte un progrès moral, n'a que la valeur d'un vœu, le surplus de bien-être matériel que le progrès technique apporte à l'homme moderne ne paraissant nullement accroître son désir d'endiguer sa dilatation personnelle par considération pour les convenances d'autrui; cependant que ce surplus semble avoir pour effet, selon la

remarque d'un historien [1], un surplus de misère chez ceux dont la veulerie le permet sans que ceux qui en profitent en soient vraiment émus.

Dans l'ordre intellectuel, on peut prévoir, le grand nombre imposant sa loi de plus en plus despotiquement, que la production s'appliquera de plus en plus à satisfaire chez l'Homme le goût de la surprise, de l'émotion violente, de l'inexplicable ou tenu pour tel, à être « sensationnelle », à ne connaître que l'actuel, à railler tout effort de pérennité, à adopter les mœurs du journal, à bannir l'analyse, le raisonnement, la subordination des parties à une idée centrale, tout ce qui pourrait demander au lecteur quelque attention soutenue; que, jusqu'en la région où on l'y attendait le moins, dans la philosophie, elle va se vouloir un témoignage du sentiment et non de l'intelligence; que par la décision de l'intellectuel d'être désormais « dans la vie » elle va pratiquer de plus en plus les méthodes de l'action et non de la pensée. Marquons toutefois un domaine — la science — où de plus en plus les mœurs de l'intelligence sont seules régnantes, mais où l'acuité de ses procédés, joints à la singularité de leurs résultats annonce entre le véritable intellectualisme et l'humanité collective un divorce plus total qu'on ne l'avait jamais vu.

Tels sont les principaux traits que nous croyons voir au monde de demain et dont le fait qu'ils sont déduits ne nous semble pas exclure nécessairement la réalisation.

JULIEN BENDA

1. Karl Marx : *Le Capital*, chapitre XXV.

COMME NOUS AVONS ÉTÉ

Personnages

A. — La Mère. — La Tante.

La scène s'éclaire. Bien qu'il fasse grand jour, une lampe électrique est allumée.

A droite, un lit sur lequel dort A. tout habillé — tenue de soirée. Près du lit, une chaise de paille; sur la chaise, un réveille-matin. Dans un coin, un violon.

Entre la Mère, cinquante ans environ, cheveux gris, vêtements noirs, bas et souliers noirs.

La Mère s'approche du lit avec précaution, et regarde A.; A. remue légèrement, dormant toujours. La Mère hésite un instant, recule. Elle frôle alors la chaise, fait un faux mouvement; le réveil tombe. A. sursaute et se réveille.

La Mère, *ramassant le réveil, qu'elle remet sur la chaise.* — Excusez-moi monsieur; je ne voulais pas vous réveiller, c'est tout à fait par mégarde. Je serais revenue dans un moment. Je suis inquiète, mais pas au point...

A. *se redressant.* — Vous avez sonné ? Je n'ai pas

entendu, J'ai dû m'endormir. (*Regardant le réveil.*) C'est bien l'heure?

LA MÈRE. — Je crois. (*Pause.*) Vraiment, je suis désolée; excusez-moi encore.

A. — Ne vous excusez pas. Au contraire, vous m'avez rendu un fameux service. Sans votre visite...

LA MÈRE, *souriante.* — Inopinée.

A. *se levant.* — J'allais me mettre en retard, et... j'aime mieux ne pas savoir ce qui se serait passé. (*Pause.*) Rien d'aussi mauvais que ces sommes en plein jour. Au réveil, on se sent tout perdu.

LA MÈRE. — Si vous étiez fatigué, il fallait bien vous reposer.

A. — Non. On ne doit jamais dormir avec la lumière, et tout habillé. Ce n'est pas bien.

LA MÈRE. — Cela arrive pourtant; en voyage, par exemple.

A. — Quel rapport ? Je ne suis pas en voyage, que je sache. Je suis ici chez moi, dans ma chambre.

LA MÈRE. — Vous voulez me rappeler mon sans-gêne. (*Elle rit légèrement.*) Je sais, je vous dérange; mais je voulais simplement vous demander si vous n'aviez pas vu mon petit garçon.

A. — Votre petit garçon ?

LA MÈRE. — Oui, je le cherche.

A. — Mais je ne le connais pas, votre petit garçon, je ne l'ai jamais vu; pas plus que vous d'ailleurs, je ne comprends pas...

LA MÈRE. — ... Pourquoi j'ai pensé qu'il pouvait être ici? Mais parce que, tout à l'heure encore, il jouait à la balle dans le couloir. Vous l'auriez entendu, si vous n'aviez pas le sommeil si lourd. Oui, il y a des gens qui dorment très profondément. Moi, c'est tout le contraire.

A. — Je ne comprends toujours pas.

LA MÈRE. — Ce n'est pourtant pas difficile à comprendre. La porte était grande ouverte, alors je me

suis dit que la balle pouvait avoir roulé chez vous, et que mon petit André était venu la chercher.

A. *s'asseyant sur le lit.* — En supposant même que la porte soit restée ouverte, et que la balle, comme vous dites, ait roulé ici, je ne vois pas pourquoi votre petit garçon serait venu, et resté dans ma chambre.

La Mère. — Pourquoi? Pour bavarder avec vous, vous questionner. Oui, il n'arrête pas de poser des questions, et moi, je ne sais pas toujours y répondre. Mieux que son père, pourtant. Lui, il en était absolument incapable.

A. *se levant.* — Ah ! Vous n'avez plus votre mari ?

La Mère, *montrant ses vêtements.* — Vous voyez, je porte son deuil. (*Pause.*) Oh, je ne dis pas qu'André n'aimait pas son père...

A., *brusquement.* — Je regrette, madame, mais je n'ai pas vu votre enfant.

La Mère. — Evidemment, s'il est arrivé pendant que vous dormiez.

A. — Et reparti aussitôt, c'est possible,

La Mère. — Reparti? Pourquoi reparti? Il peut aussi bien s'être caché ici. (*Riant.*) Dans un petit coin. (*Elle inspecte la chambre du regard.*) Il a la manie de se cacher... pour qu'on le cherche... et qu'on le trouve. Il est espiègle comme pas un, mon petit André. Que voulez-vous, c'est de son âge. (*Elle s'assied sur le lit.*)

A. — Quel âge-a-t-il?

La Mère. — Neuf ans. Mais on lui en donne bien plus. Il est très précoce, et c'est justement ce qui m'effraye. Les enfants précoces, ce sont les plus délicats. André est toujours malade. C'est l'estomac qui lui joue de mauvais tours.

A. — Alors... il doit suivre un régime.

La Mère. — Oui, et ça complique les choses, surtout quand on voyage souvent, comme nous... Heureusement, je connais le cuisinier du wagon-restaurant. Il fait bouil-

lir des pommes de terre, spécialement pour lui. Un brave homme!

Entre, à gauche, LA TANTE *soixante ans environ, petite, ratatinée, entièrement vêtue de noir. Ses bas tombent. Elle tient un ouvrage de broderie et un petit paquet ficelé.*

LA TANTE, *à la Mère, d'une voix aiguë et pitoyable.* — Ce n'est que moi! La tante Julie! J'étais toute seule, je m'ennuyais; alors, quand j'ai entendu ta voix, je me suis dit : « Je vais descendre bavarder un peu. » (*Pause.*) J'ai un cadeau! oui, pour le petit ange. Je ne te dis pas ce que c'est : une surprise! Vous permettez que je m'assoie, monsieur?

A. — Excusez-moi, je suis assez pressé...

LA MÈRE. — Vous avez bien un petit moment.

LA TANTE. — Juste une minute. Je vais partir avec Henriette, tout à l'heure. N'est-ce pas, Henriette? (*Elle s'assoit sur la chaise.*)

A. — Excusez-moi, je suis obligé de sortir. (*Il se met à marcher de long en large.*) Je ne suis pas libre de mon temps. On ne le dirait pas, n'est-ce pas? (*Se tournant vers la Mère.*) Vous m'avez trouvé endormi au beau milieu de l'après-midi, alors naturellement vous vous dites : « Celui-là, il n'est pas très occupé, ce ne sont pas les loisirs qui lui manquent. » Mais ce n'est pas tout à fait exact. J'ai beaucoup à faire, et beaucoup d'obligations. (*Il s'arrête.*)

LA MÈRE. — Racontez-nous ça.

LA TANTE, *allongeant le cou.* — Oh! oui, racontez-nous, vous voulez bien? J'aime tant qu'on me raconte des choses. Je me fais toute petite, j'écoute... (*Elle se met à broder.*) J'ai toujours aimé ça. N'est-ce pas, Henriette, j'ai toujours aimé qu'on me raconte...

La Mère. — Tu as toujours aimé qu'on s'occupe de toi, c'est vrai.

La Tante. — Oui, c'est vrai, tu as raison. Mais c'est qu'on ne s'est jamais beaucoup occupé de moi. Toi, c'est différent.

La Mère, *se tournant vers A.* — Alors, vous avez des journées bien remplies?

A. — Mais oui, j'ai des journées remplies. (*Brusquement.*) Que voulez-vous savoir? Si je gagne ma vie? Eh bien non, pas encore. Mais ça n'a rien d'extraordinaire. Je n'en ai pas un besoin urgent pour l'instant. Alors, je ne vais pas me précipiter dans n'importe quelle entreprise, uniquement pour faire quelque chose... pour me donner l'impression de vivre (*riant*), comme on dit aujourd'hui.

La Mère. — Vos parents vous ont laissé des revenus suffisants?

A. *se mettant à marcher.* — Oh ! de quoi tenir quelque temps, à peine. Ça ne va pas durer, mais je suis bien résolu à ne pas attendre le dernier moment pour acquérir une certaine indépendance.

La Mère, *souriante.* — Je comprends.

A. — Je ne suis pas sûr que vous me compreniez. Pour cela, il faut me connaître.

La Mère. — Bien sûr.

A. — Oui, il faut bien me connaître pour savoir toutes les difficultés que je rencontre. Pour les autres, tout est simple, aucune question ne se pose. Ils sont de plain-pied avec les choses. Ils prennent des papiers, ouvrent des portes, déposent les papiers, ouvrent d'autres portes, et ça ne les empêche pas d'avoir toujours une main libre pour la tendre à celui-ci, à celui-là. (*Criant presque.*) Moi, je ne peux pas.

La Mère. — Mais ça vous fait honneur.

A. — Sans doute. Mais c'est un état de choses qui ne peut pas s'éterniser. Il faut réagir.

LA TANTE, *sans quitter des yeux son ouvrage.* — Vous avez raison, il faut réagir. Tu ne trouves pas, Henriette?

A. *poursuivant.* — C'est pourquoi, tel que vous me voyez, j'ai décidé de changer de vie. Et aujourd'hui même...

LA MÈRE. — Aujourd'hui même?...

A. — Ce soir, je me marie.

LA MÈRE. — J'aurais dû m'en douter. (*Montrant le costume d'A.*) A voir votre costume.

A. — Oui, j'ai bien fait de m'habiller à l'avance. Sans quoi, je n'aurais plus aucune chance d'arriver à l'heure. Et même comme cela, je ne dois pas traîner. (*Il marche.*)

LA TANTE. — Vous la connaissez depuis longtemps votre fiancée? On ne se connaît jamais trop bien, avant de se marier. C'est une vieille femme qui vous le dit, et qui en a vu se faire et se défaire, des mariages.

A. *poursuivant.* — Et la mairie est au diable, de l'autre côté de l'eau. Il faut prendre un tram, et puis un autre tram, et puis marcher encore. Pourquoi a-t-elle voulu que ce soit justement dans cette mairie-là? Il y en a assez d'autres. Elle est domiciliée là-bas, oui, bien sûr; mais on peut toujours s'arranger; le règlement n'est pas si sévère, n'exagérons rien. Seulement, pour cela, il fallait faire des démarches.

LA MÈRE. — De nos jours, on n'arrive à rien sans démarches; c'est bien fatigant. Surtout pour des gens fragiles, et rêveurs...

A. — Croyez-moi, ce n'est pas de la paresse.

LA MÈRE. — Vous n'avez pas besoin de nous le dire. (*Elle se lève.*) La paresse, qu'est-ce que ça signifie? Tout est une question de tempérament. Ainsi, quand on me dit que mon petit André est paresseux, je ne le crois simplement pas.

LA TANTE. — Paresseux, lui? Il est tout le contraire!

Toujours pressé, toujours en mouvement. Un vrai petit écureuil!

LA MÈRE. — Les notes qu'on a à l'école ne prouvent pas grand-chose. Il n'a pas toujours de très bonnes notes. Mais avec sa santé! Et la vie qu'il a eue, le pauvre petit! Il faut se mettre à sa place.

A. *s'approchant de la Mère, brutalement.* — Peut-être est-il déjà chez vous, à vous attendre.

LA MÈRE. — Oh! non, j'ai fermé la porte, et il n'a pas la clef. Et puis, ne me voyant pas, il serait allé chez Julie.

LA TANTE. — Il vient me voir tous les jours. Il ne manque pas une occasion.

LA MÈRE, *se levant, et à l'oreille de A.* — Et ensuite, il vient tout me raconter. Ce qu'on peut rire, tous les deux! (*A. s'éloigne brusquement; la Mère se rassied, puis, à haute voix.*) De toute façon, on l'aurait entendu monter. (*A. s'arrête et prend son visage dans ses mains.*)

LA TANTE. — J'ai toujours peur qu'il tombe dans l'escalier. (*Se tournant vers A.*) Vous savez ce qu'il fait? Il se cache les yeux, avec ses petites mains, et il descend comme ça, très vite.

LA MÈRE, *riant.* — Pour nous effrayer ! (*A. découvre brusquement son visage et s'approche de la Mère et de la Tante.*) Excusez-moi, j'ai pris votre place. (*La Mère se lève.*)

A. — Ça n'a pas d'importance.

LA MÈRE, *se rasseyant.* — Vous êtes gentil.

LA TANTE, *à la Mère.* — Tu sais, mes mains ne tremblent pas du tout, aujourd'hui. Je travaille très bien, aussi bien que quand j'étais toute jeunette. (*Tournant la tête vers A.*) Voyez-vous, mon bon monsieur, j'ai toujours travaillé. La couture, toujours la couture. Ah! si seulement mon pauvre frérot était là! (*La Mère tapote du pied.*) Il serait venu m'embrasser, et puis il aurait

pris son violon. (*A. sursaute.*) Et moi j'aurais continué mon ouvrage en l'écoutant, en l'admirant. La musique, ce n'est pas gênant quand on travaille. Au contraire, ça vous aide, ça vous stimule.

LA MÈRE. — Ah! sa musique te stimulait, toi?

LA TANTE. — Quand je pense qu'il a vendu son violon, plutôt que de te dire...

LA MÈRE. — Plutôt que de me dire?... (*Elle se tourne vers A. et lui montre la Tante en se frappant le front du doigt.*)

LA TANTE, *se levant, son ouvrage à la main.* — C'est plus fort que moi; je ne peux pas penser à Louis sans avoir le cœur gros. Je sais, j'ai tort; car maintenant, il en fait des concerts, (*levant le doigt en l'air*) là-haut! Toute la sainte journée ! (*Se tournant vers la Mère.*) Plus personne pour lui dire : « Tu perds ton temps, tu ferais mieux de gagner de l'argent ! (*Apercevant le violon.*) Ah! mais vous avez un violon. Vous jouez du violon! Quelle bonne surprise! Mon Dieu, Henriette, il joue du violon!

LA MÈRE, *riant.* — Eh bien, prie-le de te jouer un petit morceau.

A. *s'approchant de la Tante, brutalement.* — Vous faites erreur (*se tournant vers la Mère*) toutes les deux. Je n'ai jamais joué de violon; pas plus que d'aucun instrument, du reste; et c'est tout à fait par hasard...

LA TANTE. — Ah! bon. (*Elle va se rasseoir et se remet à son ouvrage. La Mère rit.*)

A. *s'approchant de la Mère.* — Oui, c'est tout à fait par hasard que ce violon se trouve chez moi. Quelqu'un l'a laissé ici, après avoir cherché à le vendre; comme il n'avait pas trouvé d'acquéreur, en attendant...

LA TANTE. — Il vous l'a confié.

LA MÈRE. — Les violons, ce n'est pas facile à vendre, n'est-ce pas?

A. — Ni plus ni moins que le reste. (*Il marche.*)

Revendre un objet, c'est une gageure, j'en sais quelque chose. J'ai essayé, encore dernièrement, de vendre une vieille bague que...

La Mère. — ... que vous teniez de vos parents?

A. — C'était un très beau saphir. Eh bien, vous me croirez si vous voulez, on ne m'a même pas offert le quart de sa valeur. Sous un prétexte, sous un autre! Tantôt, c'était la pierre, tantôt la monture! Il y a toujours quelque chose qui ne va pas...

La Mère. — Alors, vous ne l'avez pas vendue. (*Pause.*) Je suis sûre que vous ne le regrettez pas.

A. — Non, j'en suis très heureux, au contraire. Cela m'aurait fait mal au cœur de m'en séparer... pour un prix aussi dérisoire... Et pourtant, à ce moment-là, j'avais un terrible besoin d'argent.

La Tante. — Tu vois, il n'y a pas que Louis. Lui aussi. (*A. s'arrête et écoute.*) Et toi, tu jetais la pierre à ton mari!

La Mère. — C'est que moi, je pensais à André. Le pauvre petit! Tout seul sur le grand escalier!

La Tante. — C'est de ta faute! Entièrement de ta faute! Tu n'avais qu'à y aller toi-même et le laisser tranquille dans son petit lit.

La Mère, *se tournant vers A.* — Vous devez nous trouver très impolies, et surtout nous prendre pour deux vieilles folles. (*A la tante.*) Il faudrait tout de même lui expliquer.

La Tante. — Oui, c'est bien la moindre des choses.

La Mère. — Je vais faire de mon mieux. (*à A.*) Asseyez-vous. (*A. après une hésitation s'assied au pied du lit, loin de la Mère.*) Plus près, voyons! (*Se penchant vers A. et lui montrant la Tante qui brode toujours.*) Elle est dure d'oreille, mais moins qu'on ne croit, et je préférerais qu'elle n'entende pas. Si elle croit qu'on parle d'elle, tant pis, j'ai l'habitude. Chaque fois que je parle avec André, elle fait la comédie. (*La Mère prend*

le bras de A. et le force à s'approcher d'elle.) Oui, comme ça, nous serons plus à l'aise. (*La Tante se lève, toujours son ouvrage à la main et vient s'asseoir au pied du lit à la place que A. vient de quitter. La Mère fait un geste désolé signifiant : « Je n'y peux rien. » Entièrement tournée vers A.*) Mon mari a toujours eu la passion du jeu.

LA TANTE, *se rapprochant de A. et se penchant devant lui pour parler à la Mère.* — Ce n'est pas vrai! Pas toujours! Ça a commencé quand il t'a connue. Après le mariage!

LA MÈRE, *poursuivant, imperturbable.* — Il a dilapidé presque toute notre fortune. Si nous en sommes là, aujourd'hui, je peux vous dire que c'est à cause de son vice. Personnellement, vous pensez bien que ça m'est égal, mais j'ai André; il faut que je lui donne une éducation solide, et si possible, que je lui laisse plus tard, un petit quelque chose. (*A. s'agite.*) Je vous raconte ça, à vous, parce que vous me comprenez. Après ce que vous m'avez dit tout à l'heure...

A. *se levant.* — Je ne vous ai rien dit. Rien du tout ! Et je ne vois pas ce qui peut... Ah oui, l'argent de mes parents! Mais c'était si peu de chose...

LA MÈRE. — Laissons cela, et venons-en à André.

LA TANTE. — Oui, revenons à André.

(*A. debout devant la Mère et la tante, les écoute.*)

LA MÈRE. — Nous avions coutume de passer l'été dans une ville d'eau encore très courue à l'époque, en grande partie à cause d'un établissement de jeu aujourd'hui fermé. Inutile de vous dire que mon mari était un hôte assidu de cet établissement.

LA TANTE. — Parce qu'à la maison, tu lui faisais la vie impossible. Et à partir de dix heures du soir, il ne pouvait même plus jouer du violon.

LA MÈRE. — Il avait vendu son violon depuis long-

temps. (*A mi-voix, se tournant vers A.*) Elle confond les époques. C'est l'âge. (*Pause.*) Donc, tous les soirs, mon mari allait jouer. Il y passait une partie de la nuit, et quand je dis une partie... (*Pause.*) Et moi, je l'attendais. Impossible de m'endormir. Alors, parfois, je réveillais André et je lui demandais d'aller chercher son père.

LA TANTE. — Toutes les nuits, elle le réveillait, le pauvre petit ange. « André, mon petit André va chercher papa et ramène-le, surtout ramène-le ». (*A. qui n'a pas cessé d'écouter vient tout naturellement s'asseoir sur le lit entre les deux vieilles.*) Et moi, j'avais beau pleurer et lui dire : « Laisse-le en paix, vas-y toi-même », c'est encore moi qui devais lui mettre son petit paletot.

LA MÈRE. — Bien entendu, le pauvre petit revenait tout seul et me racontait ce qui s'était passé.

A. *d'une voix neutre.* — Les enfants n'ont pas le droit d'entrer dans les casinos. Au pied de l'escalier, il y avait le portier.

LA MÈRE. — Mais mon petit André, il est têtu. Et en fin de compte, le portier était bien obligé d'aller dans la salle chercher son père.

A. — Cela n'en finissait plus. Le portier ne revenait pas. Des gens montaient, descendaient.

LA MÈRE. — André avait peur?

A. — Très peur, jusqu'au moment où il voyait surgir son père en haut du grand escalier.

LA TANTE. — Alors il courait vers lui, tout rassuré, tout joyeux! (*La Mère se met à rire.*)

A. — Oui, il était content, car il pouvait enfin lui dire tout ce qu'il avait sur le cœur, en le regardant bien en face dans ses petits yeux morts.

LA MÈRE. — Et lui, que répondait-il?

A. — Rien. Il se contentait de répéter : « Va dire à maman que je suis en train de gagner et que je reviens... d'ici une demi-heure. »

LA MÈRE. — Pauvre petit! Quelles commissions on lui faisait faire!

A. — Oh, il avait sa récompense. A peine rentré, on ne pensait plus qu'à lui. On le dorlotait, on lui préparait du lait chaud.

LA TANTE. — C'est moi qui le mettais à chauffer !

LA MÈRE, *se penchant à l'oreille de A.* — A l'entendre, c'est elle qui faisait tout. Un peu plus (*riant*), et elle aurait porté André dans son ventre.

LA TANTE, *rangeant son ouvrage, auquel à vrai dire, elle ne travaillait plus que très distraitement.* — Ça ira pour l'après-midi. Je m'y remettrai ce soir, au lit ! (*Pause.*) Il faut tout de même que je vous montre mon petit cadeau, à tous les deux. (*Défaisant le paquet, elle en sort un petit chemin de fer pour enfants.*) Voilà ! N'est-ce pas qu'il est beau ? Un vrai train !

LA MÈRE. — Magnifique. Je parie que tu l'as acheté aux « Magasins Réunis ».

LA TANTE, *se mettant à quatre pattes et remontant le petit train.* — Regardez. Il suffit de le remonter... et il marche tout seul... sans s'arrêter, jusqu'à la fin.

LA MÈRE, *posant son bras sur l'épaule de A. qui se lève en même temps qu'elle.* — C'est vrai qu'il marche bien.

A, *s'accroupissant devant le petit train.* — Oui, il marche bien.

LA MÈRE, *se rasseyant sur le lit, à la même place.* — Ce sont les jouets que j'aime le mieux. Peut-être parce que j'aime les vrais trains. Nous avons tellement voyagé dans notre vie. (*A. se redresse brusquement.*)

A. — Eh bien, je vous plains, car pour ma part, je ne vois rien d'aussi... (*Il se met à marcher*) désagréable que ces voyages continuels. On arrive dans une ville encore plein des souvenirs d'une autre, on prend une rue, et cette rue vous rappelle d'autres rues, qu'on a vues la veille, le jour même, ailleurs. (*Pause.*) C'est comme

quand on va au cinéma en matinée. Ce sont... des choses que j'évite autant que je peux.

La Mère. — Vous me rappelez mon mari. Lui non plus n'aimait pas les trains, bien qu'il passât une partie de son existence en voyages d'affaires. (*Pause.*) On aurait dit qu'il pressentait quelque chose. (*A. s'arrête, un instant, et se remet à marcher.*) Essayez donc de rester tranquille. Vous me donnez le vertige. (*A. continue de marcher. La Mère se lève et le ramène par la main et se rassied avec lui sur le lit. La Tante est toujours à quatre pattes devant le train qui roule.*) Un jour d'été que j'étais malade, mon mari a forcé André à faire avec lui une grande promenade dans la campagne. Naturellement, André préférait rester avec moi, mais son père insista. J'étais au lit, je ne pouvais pas intervenir. Ils partirent tous les deux. Je trouvai la force d'aller jusqu'à la fenêtre, et je les vis s'éloigner et devenir tout petits. André marchait un peu en arrière.

A. *d'une voix neutre.* — D'abord, ils ne se parlèrent pas. Puis, tout à coup, pas loin du passage à niveau, le père s'arrêta et se mit à crier. (*Il se lève, et prenant une grosse voix :*) « Tu lui as tout dit ? Pourquoi ? Est-ce que ça te regardait ? Si ta mère n'avait pas su, elle n'aurait pas papoté avec ses amies et personne n'aurait été au courant. J'aurais bien trouvé l'argent ! Une dette de jeu, ça s'arrange toujours. » (*Prenant une voix enfantine.*) « Je n'ai pas fait exprès ! Ce n'est pas ma faute. Maman m'a demandé... » (*Reprenant une grosse voix.*) « Ça ne change rien. A cause de toi, je suis un homme compromis, un homme perdu. »

La Mère. — Et c'est sur ces paroles qu'il a quitté André ?

A. — Non, il lui a ensuite demandé pardon de son emportement : « André, mon petit André, il ne faut pas m'en vouloir ». C'est là-dessus qu'il est parti.

La Mère. — Alors, André l'a laissé partir. Et c'est

pour cela qu'il s'en veut, le pauvre petit. Comme s'il avait pu savoir que son père allait se coucher sur les rails... et qu'un train passerait juste à ce moment-là.

A. — Il aurait dû le savoir. Il n'avait qu'à regarder son père !

La Mère. — Mais, qu'est-ce que je dois dire, moi ? Moi qui laisse si souvent mon petit André tout seul. Je ne devrais pas, non plus. Oh, je ne crains pas qu'il lui arrive des choses de ce genre, mais dès qu'on le laisse seul, il se salit. Les mains surtout. Et quand on est en voyage...

A. recule. Il est maintenant dos au public.

La Mère. — Les trains, c'est toujours sale... à cause de la fumée. (*Elle se lève brusquement et s'approche de A.*) Regardez-vous. (*Elle lui baisse brutalement la tête.*)

A. *regardant son costume fripé.* — Oui, je suis sale. Je ne comprends pas...

La Mère. — Et vous avez le visage tout barbouillé. (*Appelant la Tante.*) Julie, apporte la serviette. (*La Tante, jusqu'alors à quatre pattes devant le petit train, se lève, et reste désemparée.*) A droite, au fond, tu sais bien. Elle n'a pas changé de place.

La Tante va chercher une serviette et la tend à la Mère puis reprend sa place et sa posture auprès du petit train qu'elle remonte et remet en marche quand il le faut.

La Mère, *débarbouillant A. qui d'ailleurs n'est pas barbouillé le moins du monde.* — On dirait de la suie.

A. *d'une voix blanche.* — De la suie ? Pourquoi ?

La Mère. — Tu devrais le savoir et... (*riant*) savoir aussi où est mon pauvre petit, si sale et... si fatigué.

A. *toujours d'une voie blanche.* — ...Qu'il s'étend tout habillé, sur son lit, en plein jour.

La Mère, *s'asseyant à la même place que précédem-*

ment et prenant sur ses genoux A. qui se laisse faire. — Mais on le déshabille (*elle enlève la veste de A.*) on le couche. (*Elle couche A. sur le lit avec précaution.*) C'est sa maman qui le couche, pour qu'il fasse dodo (*Elle étend la couverture sur lui*) parce qu'il s'est trop énervé en jouant à la balle dans le couloir. (*Se penchant vers A. d'une voix chantante.*) Comme elle roulait la petite balle, comme elle roulait, roulait, roulait, roulait, roulait...

Le rideau tombe tandis que la Mère prononce ces derniers mots et que la Tante, toujours à quatre pattes, regarde le train qui continue de rouler.

ARTHUR ADAMOV

EN RELISANT STENDHAL

Comme Stendhal est demeuré jeune toute sa vie ! Et que ses personnages sont marqués par les enthousiasmes et les aversions de son enfance ! Tous sont contenus en puissance dans les sentiments d'Henri Brûlard. C'est le même feu, la même rébellion, le même art de dissimuler par fierté. Il n'a rien voulu renier, rien pu renier. De là cette vivacité, cette violence, cette ironie désinvolte qui surprennent, provoquent, entraînent, et nous forcent, à chaque page de *Le Rouge et le Noir* ou de *La Chartreuse,* à faire des découvertes en nous-mêmes. Reprendre Stendhal est un bain de Jouvence.

Même lorsqu'il est sérieux et qu'il s'applique, son invention reste capricieuse, et elle est toute fraîche. Il vient de trouver et s'exprime aussitôt. Et puis il y a son comportement moral — méfiance, petites hontes, repentirs — qui s'ajoute à ce tempérament primesautier. Il a tracé son portrait, je ne sais plus où : « Un mot quelquefois l'attendrissait jusqu'aux larmes ; d'autres fois ironique, dur par crainte d'être attendri et de se mépriser ensuite comme faible. » Ces penchants contradictoires, ces revirements, ces contrastes intimes, ces menées secrètes, voilà sans doute, pour une bonne part, le génie de Stendhal. Et c'est assurément ce qui donne cette *fleur* à son analyse des êtres. On n'est jamais prévenu de ce qu'il dira d'eux.

Relire *Le Rouge et le Noir,* c'est aller de surprise en surprise. Ainsi on avait oublié que Julien a l'air d'une

fille. Et pourtant il lui fallait cette figure comme contrepoids à l'ambition forcenée qui l'habite. C'est un héros manqué et qui le sent. On avait oublié aussi à quel point sa timidité et sa gaucherie augmentent sa fierté et accumulent en lui l'énergie d'accomplir une action d'éclat, fût-elle horrible. On avait oublié enfin avec quelle ingéniosité l'art de séduire alterne dans cette nature avec une sensibilité vraie, et la plus basse volonté de parvenir avec le culte de la grandeur.

Il y a même des moments de gratuité dans ce caractère. Don Juan, Tartuffe, Chérubin, Rastignac, parfois Lafcadio, quelle merveille d'avoir pu personnifier toutes ces figures dans celle que Mme de Rênal aperçoit par la porte-fenêtre de son salon : « Le teint de ce petit paysan était si blanc, ses yeux si doux, que l'esprit un peu romanesque de Mme de Rênal eut d'abord l'idée que ce pouvait être une jeune fille déguisée, qui venait demander quelque grâce à M. le maire ».

Je suis en train de démonter Julien, mais Stendhal, lui, ne démonte pas : il démontre. Et il démontre par des actes ou par des réflexions aussi promptes que des sensations. Son héros agit en même temps qu'il pense. L'explication apparaît en transparence.

Chez aucun romancier on ne voit psychologie aussi vivement menée. Benjamin Constant, Balzac, Fromentin, Flaubert (et Proust naturellement) sont peintres dans leur analyse. Stendhal fait du dessin au trait.

Rarement il s'attarde, jamais il ne s'alanguit. Je citerai toutefois un passage qui annonce les lents récitatifs flaubertiens : « *Dans ses moments d'oubli d'ambition,* Julien admirait avec transport jusqu'aux chapeaux, jusqu'aux robes de Mme de Rênal. Il ne pouvait se rassasier du plaisir de sentir leur parfum. Il ouvrait son armoire à glace et restait des heures entières, admirant la beauté et l'arrangement de tout ce qui s'y trouvait. Son amie, appuyée sur lui, le regardait ; lui regardait ces bijoux,

ces chiffons qui, la veille d'un mariage, emplissent une corbeille de noce. »

J'ai souligné les premiers mots. Il semble que Stendhal ait eu conscience qu'il se mettait à broder. Aussi a-t-il cru bon d'excuser son héros et d'avertir le lecteur — avec un peu de naïveté — que c'est un instant de distraction chez Julien !

Tant de volonté chez l'homme qui tient les fils, une vue si inflexible des caractères, et surtout du caractère principal, auraient pu amener de la monotonie et des situations qui se répètent. Mais l'inspiration de Stendhal suit le bouillonnement de son aventure intérieure. Cette nature fine, nerveuse, exaltée, connaît tour à tour, nous le savons assez par ses papiers intimes, des élans et des dépressions. A chaque instant, il joue en secret à croix ou pile, et se dit, quand il se promène auprès d'une femme : « Je ne suis qu'un lâche si je ne me déclare pas lorsque nous serons arrivés à tel arbre de l'avenue. » C'est un peu de la même façon qu'il compose son roman. L'imprévu, il le sait, suscite l'héroïsme.

Julien Sorel raisonne donc avec la même logique qu'Henri Beyle et avance au même pas que son maître. Il obéit à des impératifs déterminés, mais suit une ligne brisée. Nous connaissons à fond son cerveau et pourtant nous ignorons toujours ce qu'il va faire. C'est à se demander si Stendhal, même quand il leur assigne une direction, pourrait s'intéresser, en tant que créateur, à des êtres qu'il ne sentirait pas libres. Ne les jugerait-il pas ennuyeux, ce qu'il ne pardonnait pas à ses contemporains ?

Julien est toujours seul. Homme ou femme, en face de lui c'est *l'autre*. D'où l'extrême vivacité de ses réactions et leur force. Il reste singulier. Aucun progrès. A la veille de mourir il est aussi buté qu'à la scierie.

Devant ses frères ou le père Sorel, au séminaire, « au milieu des sales paysans parmi lesquels il vivait », il a

des répugnances d'aristocrate. Chez M. de Rênal ou le marquis de la Mole, il devient anarchiste. C'est moins un sentiment de classe qu'un individualisme dur, poussé jusqu'à la phobie et que l'amour même ne peut endormir. De Mme de Rênal, qui lui a tout donné, il se dit : « Elle est bonne et douce, son goût pour moi est vif, mais elle a été élevée dans le camp ennemi. » Quant à Mathilde de la Mole, il calcule brusquement, un jour qu'il pense à elle : « Lui faire peur. L'ennemi ne m'obéira qu'autant que je lui ferai peur. » Il est vrai qu'il est en train de lire le *Mémorial* et prend là cette recette tactique. C'est un bon moyen, soit dit en passant, de faire agir avec cette soudaineté et cette force l'effet d'un livre sur un héros de roman. Voyez comme la chose imprimée a du poids, semble affirmer l'auteur. Et le lecteur du roman est pris à son tour, par contagion.

Julien force peu à peu la sympathie par la complexité de sa nature qu'on a crue d'abord d'une seule pièce. Arriviste ? Sans doute, mais il laisse échapper les meilleures occasions de réussir. Lâche ? Il n'en est pas question. Cruel ? Comme tous les écorchés à qui l'amour n'apporte jamais une satisfaction totale. Cynique ? Stendhal s'explique là-dessus par la bouche d'Altamira, le seul personnage de son roman qui échappe aux travers et aux ruses des salons, bien qu'on l'y rencontre. « L'homme qui pense, s'il a de l'énergie et de la nouveauté dans les saillies, vous l'appelez cynique », dit cet esprit courageux. Et nous savons que c'est toujours vrai. La meilleure définition pour Julien Sorel serait peut-être celle d'un monomane de l'ambition, comme il y a des obsédés sensuels qui jouissent surtout de leurs rêves. Mais cette définition ne dit pas tout.

Complexité non moins grande chez Mme de Rênal. Piété, souci des convenances, amour maternel, compassion, dévouement, irréflexion, sensualité, tout cela est uni, enchevêtré, comme le réseau des veines sur cette

belle main que Julien, un soir, se jure de prendre au moment où dix heures sonneront.

C'est un lieu commun de dire que Mme de Rênal est avec Mme de Chasteller, qui lui ressemble d'ailleurs mais vient d'une province plus *distinguée*, la figure féminine la plus touchante que Stendhal ait inventée.

Toujours les hommes sont attirés par cet éclatement pudique d'une épouse mal aimée. L'ignorance des sens, l'état de virginité prolongée, bien plus fréquent qu'on ne le croit, est à lui seul un sujet de roman et qui ne cessera de plaire.

Quand *Le Rouge et le Noir* parut, le critique des graves *Débats* (c'était Jules Janin) fulmina contre Julien, cet hypocrite, ce monstre, mais fut conquis par Mme de Rênal. « Il y en a beaucoup à Paris et surtout en province, écrit-il. C'est une de ces femmes qui ne savent pas si elles sont belles, qui s'ignorent, qui regardent leur mari comme le premier homme du monde, tremblantes devant ce mari et croyant l'aimer de tout leur cœur, douces, modestes, tout entières à leur ménage, chastes et retirées, aimant Dieu et priant, sans compter que leur négligé est élégant, qu'elles sont le plus souvent en robes blanches, qu'elles aiment les fleurs, les bois, l'eau qui coule, l'oiseau qui chante, la poule qui couve, femmes charmantes, sans faste, sans tristesse, sans gaîté, et qui meurent souvent sans avoir connu l'amour. »

Le tableau est joli, mais Stendhal force cette figure à sortir du keepsake de son époque. Dès qu'elle a cédé à Julien, elle devient hardie, imprudente, insatiable. Le lendemain de la première visite nocturne, elle est dévorée d'un remords. Lequel ? « Elle avait tant grondé Julien de l'imprudence qu'il avait faite en venant chez elle la nuit précédente, qu'elle tremblait qu'il ne vînt pas celle-ci. » Voilà bien un trait à la Beyle, qui doit être cueilli dans sa mémoire et transcrit d'un carnet intime !

Ensuite, je le sais, elle aura d'autres remords et de

funestes rétractations. N'importe, ce diable d'homme n'a pas hésité à donner la priorité à celui-là !

La dernière visite et la nuit des adieux sont aussi saisissantes qu'une scène de somnambulisme. L'escalade est une merveille d'ingéniosité. Nous nous tenons derrière Julien, à l'échelon inférieur. Et à chaque instant, une foule de petits détails vrais se mettent à crépiter, imitant le bruit du gravier lancé sur le volet.

Mais, naturellement, Stendhal ne veut pas de notre émotion vulgaire. Il a soin de nous expliquer que Julien, après un court attendrissement, retrouve son caractère et tient à reprendre sa maîtresse par volonté plus que par désir. Toujours le refus d'affadir ses personnages. Il faut montrer leur tranchant, Et si Julien prie Mme de Rênal d'allumer la veilleuse, c'est pour jouir de son triomphe.

Que dire de sa rivale, Mathilde de la Mole ? Elle est plus loin de nous, et Stendhal, en se relisant, semble moins satisfait de son personnage. Il suffit de se reporter aux notes de l'exemplaire Bucci. J'y reviendrai tout à l'heure.

D'ailleurs, Julien, lui, a choisi. Quand Mathilde, toute honte perdue, vient le voir dans sa cellule, il ne pense qu'à Mme de Rênal. Pendant qu'il écoutait « les imprécations de cette folle » — il s'agit des consolations que lui prodigue Mathilde — « il ne pouvait détacher son âme du souvenir de la chambre à coucher de Verrières. Il voyait la *Gazette de Besançon* sur la courtepointe de taffetas orange. Il voyait cette main si blanche qui la serrait d'un mouvement convulsif ; il voyait Mme de Rênal pleurer... Il suivait la route de chaque larme sur cette figure charmante ».

Ingratitude ? Cynisme ? Non, c'est l'autre qui l'a marqué, et elle l'a mieux aimé.

Le grand reproche que l'on puisse faire à Mathilde, c'est de penser et de parler comme Julien. Elle a un

amour-propre masculin et ses raisonnements sont d'un homme. Cette hérédité de conspirateur, cette expression altière et cette froideur la rendent inhumaine. Sans doute est-il beau, sans doute est-il étrange, d'avoir voulu mettre face à face deux espèces de fierté, deux formes de révolte, celle du plébéien et celle de la noblesse, l'un ayant des traits fragiles et l'autre l'apparence de la force. C'est un renversement inattendu. Mais parfois, dans la bibliothèque du marquis de la Mole, Mathilde prend la figure d'une allégorie.

Peut-être Stendhal n'a-t-il eu le temps de *cristalliser* sur elle. Si l'on en croit les sources, il a eu, comme modèle principal, Mary de Neuville, qui avait été enlevée par Edouard Grasset, un ami de Mérimée. Mais la fugue a eu lieu vers 1830, l'année même où Stendhal se dépêche de finir son roman. Ainsi n'a-t-il guère eu le loisir de rêver sur l'aventure. D'où — c'est une hypothèse — cette marche forcée dans la composition du personnage. A côté de Mme de Rênal, toute en nuances et en frissons, Mathilde apparaît fabriquée. On dirait une actrice qui ne joue pas dans le ton.

Cependant, comme Stendhal anime cette cariatide aux proportions trop fortes ! Qu'il sait donner du piquant à cette froideur dès qu'il nous fait pénétrer dans le cercle qui entoure la jeune fille !

Cela tient à l'extrême mobilité de son récit. A-t-on remarqué avec quelle adresse il passe d'un personnage à l'autre au cours d'une scène ou d'une conversation ? L'analyse bifurque si vite qu'elle oblige le lecteur à changer de siège. Jeu divers et distrayant. Jamais le témoignage et l'observation de l'auteur ne naissent d'un foyer unique. Il n'y a pas de personnage central. Chacun est tâté tour à tour et se révèle.

A cet égard, le salon La Mole forme tout à la fois un tableau d'histoire et une comédie de mœurs. Du côté des portraits, qu'on regarde celui-ci : « Ce duc était un

homme de cinquante ans, mis comme un dandy, et marchant par ressorts. Il avait la tête étroite avec un grand nez et un visage busqué et tout en avant ; il eût été difficile d'avoir l'air plus noble et plus insignifiant. »

Du côté de l'esprit, qu'on se rappelle la scène où Julien s'approche d'un académicien, prend un air doux et soumis, et, partageant sa fureur contre le succès d'*Hernani,* soupire : « Ah ! si nous étions encore au temps des lettres de cachet!... — Alors il n'eût pas osé, s'écria l'académicien avec un geste à la Talma. »

Vers la fin du livre, quand Julien est dans sa cellule, il y a un moment étrange : un monologue, qui est plutôt un dialogue avec le démon de l'analyse. Ce morceau, coupé de blasphèmes, de rêves, de ricanements, de répliques dites à voix haute — « Pas précisément, monsieur, guillotiné dans trois jours » — est très peu français. Il fait plutôt penser aux romantiques allemands. Mais Julien lui donne une conclusion toute logique. « En vérité l'homme a deux êtres en lui, pensa-t-il. Qui diable songeait à cette réflexion maligne ? »

On a tout dit sur le style de Stendhal et son besoin de se décrasser de la littérature en lisant chaque matin une page du Code Civil [1]. En fait, ce style fait corps avec le récit et ne doit jamais le surpasser. C'est le style d'un homme qui veut qu'on le croie, tout le problème est là, et pour qui la vérité est une révélation instantanée. La grandiloquence étouffe, la recherche ralentit le mouvement, et le mouvement vaut mieux que l'épithète, voilà ce qu'il se dit. Ses descriptions sont d'un arpenteur. On sent qu'il regrette de ne pouvoir les remplacer par un croquis. « Un simple croquis, déclarait son maître Napoléon, m'en dit plus qu'un long rapport. » Et d'ailleurs il en surcharge ses manuscrits.

1. Pour ma part, je vais plus loin. Il me faut l'*Indicateur Chaix.* Et cela ne m'empêche pas de retourner à la littérature, comme le chien de l'Ecriture.

Une exception toutefois : les bois, les arbres. Il les aime, il les vénère, il s'arrête pour les contempler chaque fois qu'il le peut. C'est à se demander si cet amour n'est pas associé à un souvenir d'enfance : l'arbre de la Révolution, symbole de la liberté.

Cela nous vaut, dans *Le Rouge et le Noir,* une phrase inattendue et très peu de sa manière : « Cette pente immense de verdure sombre et unie comme un pré, que forme le sommet des arbres. » On sourit quand on pense qu'il a raillé Chateaubriand d'avoir écrit « la cime indéterminée des forêts ». Ici c'est l'Enchanteur qui l'emporte et par la concision et par la sonorité.

Mais la phrase de Stendhal est rarement musicale. Elle ne demande point de conseils à l'oreille et ne se préoccupe guère de mettre au bout une désinence féminine. Il écrit pourtant, dans *Le Rouge et le Noir :* « Cet homme malheureux s'aperçut alors à la pâleur de sa lampe que le jour commençait à paraître. » Exemple rare, cette harmonie qui soude plusieurs idées entre elles. J'admire beaucoup cette phrase où une euphonie nullement recherchée a groupé le sentiment, la vision et la durée.

Mais en général, il fuit d'instinct le bercement des périodes rythmées. Leur lourdeur l'effraie, il préfère dissocier. Et puis il affectionne la sécheresse, la césure jetée n'importe où et même le mot qui fait boiter l'ensemble.

Peut-on imaginer rien de plus mal tourné que ces quatre lignes : « Elle fut saisie de joie en voyant celle qu'elle causait à son mari. A la fixité du regard qu'il attachait sur elle, elle comprit que Julien avait deviné juste. » Mais cette rapidité et cette négligence servent l'action avec une force inouïe. Dans l'instant même où nous lisons, ces mots mal raccordés tirent notre regard vers chaque figure du trio.

En somme, ni la musique ni la peinture, dont il raffolait pourtant, n'ont jamais influencé l'écriture de Sten-

dhal. Il avait horreur de la confusion, et trop d'art en met toujours.

Stendhal relisait souvent ses livres. Par hasard et faute d'autre lecture, prétend-il dans ses notes. Mais c'est peut-être fausse modestie.

L'exemplaire Bucci, conservé à Civita Vecchia, nous a laissé ses remarques sur des feuilles intercalées dans le volume et ces remarques s'échelonnent sur dix années, de 1830 à 1841.

Chose étrange, la critique la plus fréquente a trait, précisément, à l'excès de rapidité, au style sec et saccadé. Le regrette-t-il vraiment, ou ne voit-il pas, avec quelque dépit, la marée romantique monter autour de lui et emporter le succès ? Les deux sans doute. Tout en méprisant George Sand, il l'envie. « Si vous voulez plaire infiniment aujourd'hui, note-t-il en 1834, il faut vous résoudre à être ridicule dans vingt ans. » Et il repart, deux lignes plus loin : « Si nous vieillissons, nous verrons les ouvrages à la Sand offerts à dix sous le volume... et personne n'en voudra. »

Néanmoins il est certain que cette revision le trouble. « Quelle rapidité ! Pour les demi-sots, n'est-ce pas de la sécheresse ? » se demande-t-il en regard de telle phrase. Ailleurs il voudrait ajouter des mots pour aider l'imagination à se figurer. » Il reconnaît que « l'habitude de brièveté » l'a égaré, Il se reproche « son style abrupt et son amour pour aller vite ».

A d'autres moments, mieux disposé, il notera (c'est après la visite de Julien à l'évêque de Besançon) : « Ouvert par hasard. Ma foi ! *very well :* spirituel sans néologisme ni affectation. Beau contraste avec un volume que je lisais hier. ».

La deuxième partie le satisfait moins. « Tout cela est diablement saccadé... Chapitre à refaire ; étrange dans la manière dont il fut écrit. Cela est saccadé, sec,

dur... » sont des observations qui reviennent fréquemment.

Sur les conversations de Mlle de la Mole, il note : « Style trop haché, pas assez féminin chez Mathilde. » Et c'est ce qui m'a autorisé à la juger inhumaine. Mérimée aussi, d'après sa correspondance, reprochait à son ami d'avoir trop chargé le personnage.

En somme, Beyle est un bon juge de Stendhal.

Mais si on le loue pour son sens critique, quels mots employer pour l'œuvre même et l'enseignement qu'elle nous donne!

Le Rouge et le Noir vaut pour tous les temps et toutes les littératures. Le livre, comme tout ce qui est grand, a une architecture élémentaire. Beyle, il est vrai, y a mis son génie propre, ce tempérament qui n'appartint qu'à lui, impressionnable et froid, tantôt expansif et tantôt secret, épris de logique le matin et passionné le soir, un peu diabolique même — « En vérité l'homme a deux êtres en lui. » — Mais cette fantaisie dans la façon de sentir n'a rien de sophistiqué, rien qui provienne d'une mode passagère. Julien Sorel pourrait vivre en 1950. Il pourrait être Américain, Espagnol ou Japonais. Dans deux siècles il trouvera la même place au soleil.

Pourquoi ? Quelles sont ces lois si fortes qu'elles sont applicables partout ? D'abord la technique du livre, aussi simple que la manœuvre du fil à plomb. Le fil à plomb, ici, c'est le caractère des personnages, ligne qui reste verticale malgré les oscillations.

Ensuite Stendhal a vu que le romancier a tout à gagner en s'inspirant de la réalité, en partant d'un germe authentique, et, enfin, en donnant à l'analyse la même fougue, le même mordant qu'à l'action. C'est la grande partie à jouer. Si l'on observe ces quelques principes et que la trajectoire soit haute, on peut rédiger pour l'éternité la chronique de son temps.

Il n'y a pas de roman-rêve, il n'y a pas de roman-

féerie. Ou du moins, s'ils amusent, il n'en sort jamais un type.

On est effrayé de voir aujourd'hui tous ces héros de papier, qui sont soit des elfes porte-parole d'une philosophie dérisoire, soit des têtes enluminées pour un facile jeu de massacre.

Que dirait Stendhal, lui qui fulminait contre les personnages déclamatoires à la Sand, de ces funambules sans racines ni état civil ! C'est un miroir déformant que le romancier d'à présent promène le long du chemin, et, en fait de réalité, ce miroir n'attrape que la grossièreté du langage et la scène érotique. L'auteur se croit quitte.

N'y a-t-il donc plus d'histoires à recueillir sur notre planète qu'il faut recourir à des fantoches ? Ou bien sommes-nous tellement blasés qu'il faut renoncer, si l'on veut plaire, à la simple biographie et aux caractères vrais ? Ces auteurs qui pratiquent « l'évasion » avec tant d'aisance ne font, en définitive, que fuir allègrement les responsabilités du romancier.

Stendhal, lui, ne les a pas esquivées dans *Le Rouge et le Noir*. Car un autre enseignement de ce livre étonnant est que l'on doit écrire un roman avec ses passions. Amour, colère, haine, ces sentiments doivent dessiner les personnages comme l'écume marque la crête des vagues.

Il eût condamné l'image, mais adopté l'idée.

JACQUES DE LACRETELLE

LES PREMIERS TEMPS

Le voyage de Méquenot se fit vers le début de mai. Quand il fut de retour, il assura que tout allait bien, mais Sylvestre lui posa des questions embarrassantes.

— Certainement, il va très bien, ton fils. Tu penses que je me suis informé.

— Tu l'as vu?

— J'ai vu des gens qui l'avaient vu.

— Tu as été chez mon frère?

— Je suis entré dans le magasin. J'ai parlé à ta belle-sœur. Elle n'est pas gaie ta belle-sœur.

Bref, Méquenot finit par avouer qu'Armand avait quitté Romeux et que personne ne semblait connaître les motifs de son départ.

— On a dit qu'il avait trouvé un beau parti, et que ça n'avait pas marché, et que ça serait à cause de cette histoire qu'il aurait quitté Romeux.

Ils travaillèrent assez tard ce soir-là, dans l'atelier. Sylvestre ne fit pas de réflexions. Le lendemain seulement il demanda :

— La fille en question, qu'est-ce qu'elle est devenue?

Méquenot hésita :

— J'ai entendu dire qu'elle était fiancée au frère d'un gros industriel de Saint-Eucher, mais que cela ne s'arrangeait pas non plus. Claude Moringaut, justement.

— Tu as tout de même appris des choses, constata Sylvestre.

La suite des jours parut douce comme d'habitude, mais on ne sait quoi avait déjà changé.

On ne parlait plus de Bleuse. Mais on passa une fois sur la route où s'élève la villa de Soriot, et l'on fit le tour de la villa. Les bois formaient un cap qui s'arrêtait à deux cents pas de cette maison.

— Les grilles du jardin ne sont pas hautes, observa Sylvestre, et il y a une porte-fenêtre au rez-de-chaussée.

— A quoi vas-tu songer? dit Méquenot.

— Je réfléchis, dit Sylvestre.

— Il ne faut pas réfléchir comme ça.

Méquenot, vaguement inquiet, conduisit Sylvestre jusqu'aux bois où il lui montra les faisans. Même ils purent apercevoir des chevreuils dans une allée lointaine. Puis, en suivant la lisière, ils firent lever des ramiers et des buses.

Un soir, comme ils longeaient les champs de blé déjà hauts (il y avait des épis), ils virent soudain des libellules violettes et vertes qui se croisaient au-dessus de la prairie voisine. Elles s'élançaient dans tous les sens, mais elles revenaient rapidement, et leur vol formait un filet aux immenses mailles devant le ciel dont l'azur dominait des lointains inappréciables.

— Regarde, dit Sylvestre.

— Des libellules, dit Méquenot.

Aussitôt Sylvestre ajouta :

— Les choses ne peuvent pas rester ainsi. Tu comprends, Méquenot, tout cela me révolte.

Il indiquait d'un geste large les libellules, en même temps que le ciel et le champ de blé. Il y avait un grand calme dans cette lumière. Méquenot comprenait bien que Sylvestre ne pouvait supporter pour l'heure un calme si beau.

— Bien sûr, dit-il.

— Il faut que j'aie des nouvelles d'Armand à tout prix. Si les gens de Romeux ne t'ont pas raconté de

blagues, il est sûrement à Saint-Eucher. Est-ce que tu as des amis à Saint-Eucher ?

— Tu vas me quitter? demanda Méquenot.

Sylvestre le regarda en riant. La vie est faite de rencontres et de séparations.

— J'ai pas d'amis à Saint-Eucher, dit Méquenot. Et puis quand bien même j'en aurais, tu ne trouveras pas Armand. Il y a cent mille habitants à Saint-Eucher. C'est comme si tu cherchais une puce dans un troupeau d'éléphants.

— Tu n'as pas d'amis à Saint-Eucher?

Méquenot ne savait pas mentir.

— J'ai bien un camarade, un nommé Roger, avoua-t-il.

Ils revinrent à la maison en silence. Après le repas Méquenot dit :

— Roger m'a rendu des services, mais c'est une crapule. Tu ne dois pas aller voir Roger. Il te proposera des combines abracadabrantes.

Sylvestre parut enchanté comme d'une trouvaille.

— Ça tombe bien que ça soit une canaille. Tu sais bien que ces gars-là ont des yeux et des oreilles. De toutes façons, le beau mariage d'Armand est fichu, et j'ai envie de me remuer.

— Je te jure qu'Armand n'a pas fait un coup de tête, dit Méquenot.

— Qu'est-ce que tu en sais?

Sylvestre partit deux jours plus tard pour Saint-Eucher. Une simple promenade en somme. Peut-être il allait fouler le même pavé qu'Armand. Peut-être il le rencontrerait dans les rues. Une chance sur mille, cela vaut le déplacement.

La ville était fraîche ce matin-là, et des abeilles bourdonnaient dans les arbres. Le quartier où se rendit Sylvestre s'étendait juste à l'entrée de la vallée, presque

un faubourg. Quelques petites rues environnées par des maisons cossues et des jardins. Sylvestre grimpa une de ces rues au flanc des buttes, et entra dans le café que Méquenot lui avait indiqué. Le café avait vue sur une petite place entourée de magasins neufs. C'était un de ces quartiers qui se transforment d'année en année, et où viennent soudain fleurir des garages et des épiceries flambantes.

Devant le café de l'Europe, Sylvestre aperçut un gamin assis sur le trottoir. Le gamin le dévisagea avec une curiosité attentive et sournoise. Il était neuf heures. Sylvestre entra dans le café, et il demanda au garçon s'il pourrait parler à Mme Brûlemer. On lui répondit qu'elle allait venir.

Il s'offrit un petit verre en attendant la dame. Elle arriva bientôt, avec un air triomphant et joyeux, tout juste peignée. Elle souhaita le bonjour à la compagnie qui se composait de Sylvestre, du garçon de café et de la caissière.

— Cet homme-là veut me parler, cria-t-elle quand le garçon lui eut chuchoté deux mots.

— Madame, dit Sylvestre, vous prendrez bien un petit verre.

— Vous, vous êtes un homme du monde, observa Mme Brûlemer.

Elle s'assit en face de Sylvestre, en rejetant son sac de journaux sur son épaule :

— Mon petit, je n'ai que deux minutes à perdre.

Sylvestre appela le garçon, puis, quand la dame fut servie, il lui dit rapidement :

— Je voudrais voir M. Roger, de la part de Méquenot.

— De la part de Méquenot. Célestin m'avait déjà prévenu que vous deviez être un type pour M. Roger. Roger vous le trouverez à midi au bar du Brochet, dans la rue des Moulins. Je vais vous expliquer l'itinéraire.

Elle expliqua, puis elle prit congé. Sylvestre sortit à son tour peu de temps après. Le gosse était toujours sur le trottoir.

— C'est toi qu'on appelle Célestin ? demanda Sylvestre.

— Si on vous le demande, observa l'enfant.

Sylvestre fouilla dans sa poche.

— Donne toujours, dit le gamin avec cynisme.

M. Roger déjeunait au fond d'une gargote à une table solitaire. Bauraud aperçut cet homme discret et il se présenta disant qu'il venait de la part de Méquenot.

— Parlez-moi de Méquenot, lui dit l'homme.

Sylvestre s'assit. M. Roger avait l'apparence d'un petit fonctionnaire. Il portait un complet sombre, un peu fatigué, mais sa cravate était rayonnante et ornée d'une énorme épingle peut-être en or. Armand portait des cravates dans ce genre, songea Sylvestre. Armand appartenait sans doute par avance, et quoi qu'on fasse, à cette pègre dont faisait partie M. Roger aussi bien que Méquenot et Sylvestre lui-même. Sylvestre parla de son ami, et il donna certainement des détails propres à satisfaire son interlocuteur.

— Vous comprenez, conclut-il, j'ai bien réfléchi à propos d'Armand. Je suis parti de Romeux pour lui laisser une chance, mais cette chance n'a pas tenu. C'est flambé. Maintenant je suis sûr qu'il est tout prêt à un acte désespéré, et moi je veux faire quelque chose.

— Je peux chercher à avoir des nouvelles d'Armand, coupa l'autre. Mais je n'ai aucun travail à vous proposer.

Alors Sylvestre se lança.

— J'ai pensé à quelque chose, dit-il.

Il conta l'affaire. Il pouvait s'introduire chez un nommé Soriot qui possédait des pierres précieuses. Il suffirait qu'on l'aide à négocier cette marchandise.

— Toujours à la disposition des amis, affirma Roger. Mais le vieil Augustin n'a sûrement pas un sou, ni une

agate. Vous vous risquez pour rien. Méquenot est avec vous?

— Méquenot ne sait rien. Je l'enverrai à Romeux pour enquêter encore une fois, et je travaillerai seul.

M. Roger réfléchit. Il dit enfin :

— Vous avez envie de courir une aventure. Votre Armand a peut-être une occupation bien tranquille, et vous allez lui attirer des ennuis, si vous vous faites pincer.

Dans l'après-midi Baurand parcourut les rues sans relâche. Il lui semblait qu'Armand devait le chercher de son côté. Sylvestre passa devant une petite chapelle solitaire entourée d'une pelouse. Il lui semblait que la chapelle était formidablement éloignée de sa pensée et que ce vitrail qui représentait le Seigneur deviendrait de plus en plus lointain. Puis il partit au milieu des rues. Il était six heures. Il y avait dans les rues une animation et un soleil intenses. Il ne reprit qu'assez tard le chemin du village où il arriva vers onze heures.

— Tu comprends, dit Sylvestre à Méquenot dès qu'il fut rentré, tu m'as caché quelque chose au sujet d'Armand, j'en suis sûr maintenant.

— Moi te cacher quelque chose? Tout ce que j'ai dit c'est la pure vérité. Des renseignements exacts et je les ai passés au tamis. La fille Pardier est embarquée dans un autre mariage, mais ça va se rompre, comme elle a déjà rompu avec Armand. C'est ça qui t'intéresse? Il paraîtrait qu'on a vu Armand et la fille qui se promenaient dans la rue, la veille du départ d'Armand, et qu'ils se disputaient. Mais ça ne change rien. Mme Baurand m'a supplié de ne pas faire de tort à Armand, je t'ai raconté la chose. Et alors... La mère Baurand se monte la tête, c'est mon opinion, et tu ne dois pas te faire de mauvais sang.

— Il faudrait encore s'informer.

— Je peux retourner à Romeux, ou même toi tu peux y aller, dit Méquenot.

— Toi tu retourneras à Romeux, dit Sylvestre.

Ce fut seulement trois semaines plus tard que Méquenot annonça qu'il irait passer le dimanche à Romeux et qu'il y resterait jusqu'au mardi si c'était nécessaire. Il partit dès l'aube et Sylvestre se trouva seul dans la vieille maison. Il fit du jardinage le matin, et l'après-midi il bricola dans l'atelier. Depuis quelque temps il s'amusait à fabriquer de curieux petits outils avec des rayons de bicyclette ou de moto, bref tout un attirail de crochetage.

A l'heure du dîner Baurand n'avait pas le moindre appétit. Au moment où la nuit tomba, il se sentit attiré par le silence du dehors, et il fit quelques pas sur la route. C'était la route qui passait devant la villa du vieux géologue. Sylvestre aperçut les murs blancs qui se dessinaient dans l'ombre miroitante au-dessus de la vallée. Il contourna les grilles du jardin, et il demeura immobile pendant très longtemps. Pas une lumière, pas un bruit dans la villa. Il revint aussitôt à la maison, enroula ses petits outils dans un chiffon et les fourra au fond de sa poche. Puis, tranquillement, il repartit le long d'une ruelle et gagna les champs. Bien sûr tout cela semblait prévu, réglé depuis le jour où il avait quitté Romeux. La première occasion... On cherche à changer la vie. Si personne ne s'en avisait jamais... Toutefois Sylvestre comprenait que c'était terrible malgré tout. Les herbes devenaient profondes dans les petits fossés que suivit Sylvestre. Des papillons de nuit se levaient. Du côté de l'ouest il y avait une grande nuée qui montait dans le ciel.

Lorsque Sylvestre arriva devant les grilles de la maison, il oublia ses pensées et tout ce qui l'entourait. Il considéra seulement les moyens de pénétrer dans la place. « Je ne suis qu'un simple amateur », songeait-il. Ce fut sans peine qu'il escalada la grille. Il suivit une

allée d'herbe bordée de pivoines odorantes. Le jardin était à peu près inculte, et les fleurs poussaient au travers d'une végétation de terrain vague, mais tout près de la maison il y avait un grand espace couvert de gravier et bordé de rosiers. Sylvestre fut surpris par le bruit léger du gravier qui crissa sous ses pas. Il resta immobile pendant de longues minutes, le dos dans un rosier que le vent balançait. La maison restait tout à fait silencieuse et rassurante. Il fit quelques pas et s'attaqua aux volets de fer de la porte-fenêtre.

Sylvestre oubliait presque les raisons de sa présence en ce lieu, pour s'intéresser aux chances qu'il avait de coincer la poignée et de la faire pivoter, après avoir élargi l'interstice des battants. Aucune chance, se disait-il, et peut-être cela vaut mieux de n'avoir aucune chance. Mais le volet s'ouvrit soudain, comme par l'enchantement d'un beau travail.

Sylvestre tourna avec précaution le bouton doré de la porte, éteignit sa lampe et s'avança.

Derrière la porte, il sentit sous ses pieds un tapis. Il referma le battant et comme il s'apprêtait à allumer sa torche, il entendit une respiration.

Sylvestre avança la main et rencontra le bras d'un fauteuil. En bon ébéniste, il reconnut aussitôt qu'il s'agissait d'une bergère. Donc il se trouvait dans un salon et non pas dans une chambre à coucher. Pendant ces quelques secondes, où il hésita à prendre une décision, le souffle qu'il avait perçu se précipita. Sylvestre alluma sa lampe.

Tout de suite, il vit un visage, dont les grands yeux brillaient dans la lumière crue de la lampe. Sylvestre songea aux yeux d'Armand, mais il savait en même temps que c'étaient les regards d'une jeune fille.

— Vous voilà, dit la jeune fille. Eh bien tant mieux!

— Par où êtes-vous entrée? demanda Sylvestre sans réfléchir à la signification de ses paroles, et sans même

d'abord considérer ce qu'il y avait d'extraordinaire dans cette rencontre. Il eut l'idée qu'il s'y attendait ou que c'était nécessaire.

— Je me suis procuré une clef, dit la fille. J'ai volé vos pierres, mon cher monsieur Soriot, tout au moins un certain nombre.

La voix était frêle mais résolue. Sylvestre fut saisi par un élan de joie. Comment une gamine avait-elle pu se résoudre à tenter un cambriolage? Elle connaissait sans doute le propriétaire de la maison, mais pas assez pour distinguer sa voix de celle du premier venu.

— Donnez-moi ces pierres, dit soudain Sylvestre.

— Avez-vous un revolver? repartit la jeune fille. Moi j'en ai un.

— Bien, dit Sylvestre. Mais qui êtes-vous?

La lampe de Sylvestre envoyait un faisceau qui entourait le visage de la jeune fille et faisait apparaître seulement le haut de ses épaules entourées d'un châle sombre. Cette lumière crue décomposait les traits du visage où d'abord éclataient les lèvres saturées de rouge et les grands yeux noirs. La jeune fille ne manifestait aucune intention de faire le moindre mouvement. Elle se trouvait à six pas de Sylvestre, contre une boiserie filetée d'or. Cette dorure de la boiserie brillait à côté de la chevelure aux reflets châtains. Un long silence passa.

— Qui je suis? reprit la fille. Vous ne me reconnaissez pas? Je suis la fiancée de Claude, ou tout au moins on voudrait que je sois la fiancée de Claude. Y êtes-vous? Ne bougez pas. Je vous répète que j'ai un revolver.

Sylvestre, qui avait fait un pas en avant, s'arrêta net.

— Vous êtes une petite sauvage, en tout cas, dit-il d'un ton calme.

Il éteignit sa lampe et s'élança vers la jeune fille. Il eut la chance de pressentir avec exactitude les mouvements qu'elle ferait, et de lui saisir les mains. Effectivement, elle tenait un revolver qu'elle lâcha aussitôt

qu'il lui eut tordu le poignet. Puis il la laissa pour allumer sa lampe, chercha rapidement un commutateur qu'il pressa. Les lumières d'un grand lustre inondèrent la pièce.

La jeune fille était restée contre le mur, dans une attitude gracieuse et certainement perfide.

— Une simple gamine, murmura Sylvestre. Qu'est-ce que ça signifie?

Maintenant son visage exprimait le plus grand étonnement. Elle dit :

— Je croyais avoir affaire à M. Soriot. Je ne pensais pas me rencontrer avec un cambrioleur.

— Moi non plus, je ne pensais pas, dit Sylvestre. Je suppose qu'il y a là-dessous une petite histoire de famille. Mais j'ai gagné la partie. Donnez-moi ces pierres. Après nous nous expliquerons.

Peut-être y eut-il à ce moment-là une auto qui passa sur la route devant la maison. Ce fut comme un coup de vent rapide.

— Quelqu'un vient, murmura Sylvestre.

Alors la jeune fille se saisit aussitôt d'une pendulette posée sur un guéridon, et s'élança vers le fond de la pièce. Elle écarta les deux battants d'une porte et disparut.

La poursuite ne fut pas longue parce que Sylvestre connaissait parfaitement le terrain. Par un détour, il obligea la jeune fille à longer un grand fossé, qu'elle ne pouvait voir, car des buissons étaient semés ici et là dans un grand désordre qui brouillait toutes les limites. Lui-même sut éviter le fossé tandis que la fille y trébuchait. Peut-être elle aurait pu se relever et regagner quelque avance. Mais elle n'y songea pas. Juste à cet instant un éclair déchira le ciel et le tonnerre roula avec un calme magnifique. Les roulements se répercutèrent dans la vallée de la Bonance. Pendant que l'éclair brillait, Sylvestre aperçut de nouveau les bras nus de la jeune fille.

Elle s'était assise sur le bord du fossé et se soutenait, d'une manière enfantine, avec les bras allongés derrière elle. Quand Sylvestre approcha, elle dit :

— Eteignez votre sacrée lampe. Nous allons discuter.

Sylvestre constata qu'elle avait les yeux mouillés de larmes, quoique son visage parût serein et résolu. Il éteignit sa lampe et il s'assit au bord du fossé, à une certaine distance.

— Alors vous tenez absolument à me faire rater un beau coup? reprit-elle. Il faut pourtant que j'arrive à ce que je veux. J'étais dans la place avant vous, et jamais vous n'auriez trouvé ce que vous étiez venu chercher.

Elle avait une voix claire, pleine de défi.

— Une simple escapade, dit Sylvestre, car vous êtes de bonne famille sûrement. Pourquoi est-ce que vous avez dit, quand je vous ai trouvée dans la maison : « Eh bien ! tant mieux, vous voilà ? »

Le visage de la jeune fille était merveilleusement animé. Elle répliqua aussitôt :

— J'avais encore le moyen de filer, et je voulais braver Augustin Soriot. Je ne cherche qu'un scandale, et simplement il ne fallait pas qu'on me prenne tout de suite. Sans cela on étouffera le scandale. Et je veux d'abord vendre ces pierres.

— Comment est-ce que vous les vendrez?

— Ça ne vous regarde pas.

Il y avait du dépit dans sa voix. Sylvestre sentait qu'il gardait un peu l'avantage. Il ne devait pas laisser échapper le butin pour favoriser le caprice d'une écervelée dont il devinait assez bien l'histoire. Quelque querelle avec sa famille, quelque gageure à propos d'un garçon. Sylvestre garda le silence pendant un certain temps.

— On peut partager, dit-elle.

Sylvestre murmura : « Oui, oui », comme s'il réfléchissait.

Le tonnerre roulait maintenant presque sans arrêt.

Pas un instant Sylvestre ne se douta qu'il avait affaire à Thérèse Pardier. Dans la suite seulement il put lui sembler que les faits étaient liés ensemble comme les souvenirs et qu'il avait reconnu tout de suite Thérèse Pardier. Bref, comme elle refusait de traiter autrement que d'égal à égal, ils aperçurent les phares d'une auto qui montait la route et qui s'arrêtait à deux pas de la villa.

— Sans doute des gens qui vous cherchent, murmura Sylvestre. Venez.

La jeune fille avait paru effrayée par la lumière des phares, et elle s'était dressée soudain. Elle suivit Sylvestre. En outre les éclairs qui illuminaient le ciel à peu près sans interruption maintenant, pouvaient les dénoncer à tous les regards. Sylvestre et Thérèse gagnèrent assez rapidement un bosquet proche. Puis, à l'abri de ce bosquet, ils s'éloignèrent vers les bois à travers un champ de blé. Comme ils parvenaient sur la lisière, quelques gouttes de pluie tombèrent.

— Venez, reprit Sylvestre.

A trente pas, à l'extrémité d'un sentier, il y avait une maisonnette abandonnée. Un simple abri pour les bûcherons. La porte était fermée et ils ne réussirent pas à la faire céder. Mais, en demeurant serrés dans l'encadrement, ils ne recevaient pas la moindre goutte d'eau, parce que le toit bas formait une large avancée.

Maintenant c'étaient de vrais torrents qui s'abattaient sur les arbres alentour. Un éclair claqua à dix pas comme un coup de fusil.

— Ne vous tourmentez pas, dit Sylvestre.

— Je m'en fiche, répondit-elle.

Il la sentait trembler. Elle parla pour montrer que sa voix ne tremblait pas :

— Qui êtes-vous? D'où venez-vous? demanda-t-elle d'abord.

— Je viens de Romeux, dit Sylvestre. Mais mon nom ne peut pas vous intéresser.

— Moi aussi je viens de Romeux, dit-elle. Je vais vous expliquer pourquoi je ne peux pas partager avec vous ce que j'ai pris. Seulement plus tard je vous donnerai quelque chose.

On entendit les feuillages s'égoutter. Puis le tonnerre s'éloigna. La jeune fille débita d'un trait son petit discours avec une voix ardente et naïve.

— Peut-être vous me croirez, et vous me comprendrez, puis vous ne me traitez pas comme une gamine. Et peut-être vous me laisserez tranquille.

— Oui, dit Sylvestre.

Sa famille! C'étaient des gens qui tenaient à la hiérarchie et à la dignité. Inutile de parler de la profession de son père, ni de celle de son oncle. Elle avait fait ce qu'elle avait pu pour se soumettre à leur volonté. Mais ça ne collait pas.

— Et puis, j'ai rencontré Armand.

Sylvestre se serra contre l'encadrement de la porte, quoique la pluie se fût apaisée, mais il ne prononça pas un mot.

— Le soir du 14 juillet. Tout le monde était dehors, sur les promenades. Il y avait un feu d'artifice. (Comme ce soir, songea Sylvestre.)

Elle avait aperçu un jeune homme qui restait à l'écart de la foule, dans l'ombre, adossé à un tilleul. Qu'est-ce qu'il faisait là? Elle l'avait épié pendant un quart d'heure, puis elle était passée devant lui, tout près de lui. Il lui avait parlé.

— Je ne devrais pas vous raconter cela. Il portait une cravate idiote, mais il m'a plu, voilà tout, et nous nous sommes revus souvent. Alors mes parents, quand on a décidé de se fiancer, ont voulu mettre le holà.

Elle avait tenu bon, mais on lui prouva bientôt que le garçon appartenait à une famille tarée.

— Son père a fait de la prison, vous comprenez, et il n'y a rien de plus vrai. Impossible de discuter avec mes parents, et ils m'ont collé un autre fiancé. Alors j'ai décidé, moi, que je me procurerais de l'argent ou bien que je ferais de la prison.

— Et Armand? demanda Sylvestre.

— Mes parents m'ont présenté à Claude Moringaut, poursuivit Thérèse, et j'ai bien été forcée de sortir avec ce monsieur, pour ne pas brusquer les choses et gagner du temps. J'aurais dû me sauver plus tôt. Alors Armand nous a vus dans la rue, et il a pensé que je le trompais. Il voulait me laisser ma liberté, mais je ne devais pas le trahir, disait-il. Nous nous sommes disputés. Il n'a rien voulu entendre, et il m'a raconté qu'il quitterait Romeux, et ne songerait plus qu'à se perdre, à voler, à me donner raison tout à fait de l'avoir quitté, disait-il. Je l'ai supplié de se tenir tranquille, mais il est parti. Alors j'ai décidé que le seul moyen c'était que je devienne une espèce de voleuse, et que je fasse du scandale. Si je ne réussis pas cette fois-ci, je recommencerai, et voilà tout. C'est le seul moyen maintenant pour qu'il me croie.

— Vos parents sauront bien étouffer le scandale, dit Sylvestre.

Alors la jeune fille se montra tout à fait furieuse et désespérée :

— Non, ce n'est pas vrai. Ne dites pas cela. On ne *peut* pas étouffer tous les scandales. Il faut qu'il y ait un scandale, parce que j'aime Armand, vous comprenez.

— Où est-il, votre ami?

— Peut-être à Saint-Eucher, mais nous sommes fâchés pour le moment, vous comprenez?

— Donnez-moi vos pierres et rentrez chez vous, dit brusquement Sylvestre à la jeune fille.

Les éclairs de nouveau. Moins violents que tout à l'heure, mais Sylvestre distinguait très bien le visage de

Thérèse, où il lisait la colère et cette ignorance merveilleuse des difficultés de la vie.

Elle ne répondit rien. Elle était certainement résolue à ne pas céder, et elle devait serrer dans la poche de sa jaquette le bibelot dont elle s'était emparée tout à l'heure, en quittant en hâte la maison. Sylvestre examinait désespérément ce visage chiffonné. Elle ressemblait à Armand.

— Bon, dit-il. Eh bien! apprenez à la fin du compte que c'est moi Sylvestre Baurand, le père du jeune homme en question. Sylvestre Baurand, avez-vous compris?

Il faisait froid. Les éclairs s'espaçaient. Sylvestre alluma sa lampe. Seuls les yeux de Thérèse Pardier demeuraient extraordinaires, agrandis comme des yeux d'enfant. Elle ne demanda pas d'explications. Tout de suite elle crut Sylvestre.

— Comment se fait-il? demanda-t-elle d'une voix changée.

Il lui raconta, sans donner les raisons, qu'il était venu rejoindre à Bart un ancien camarade avec lequel il s'était associé. Il avait appris qu'Armand était parti de Romeux par un coup de tête, et il avait eu soudain le désir de cambrioler le vieil Augustin.

— Mais vous allez rendre son bien à M. Soriot, conclut-il.

— Vous cherchez à tout arranger, dit Thérèse, mais ma seule chance, c'est que ma famille me renie, je vous répète.

— Je voudrais simplement avoir les pierres, dit Sylvestre.

La pluie tombait doucement, avec régularité. Ils écoutaient la pluie. La jeune fille prit une décision inattendue:

— Je vais vous donner les pierres, dit-elle, si vous me promettez que nous ferons ensemble toutes les démarches pour tâcher de les vendre.

Elle remit à Sylvestre la pendulette qui contenait les

pierres. Il ralluma sa torche, puis, avec son couteau, il chercha à soulever le boîtier. A l'intérieur il y avait en effet quelques petites pierres qui pouvaient être des diamants et des rubis.

La forêt semblait énorme sous le ciel noir et privé de vent. Sylvestre fermait les yeux malgré la nuit, et il appuyait sa tête contre la pierre. Il ne pouvait s'empêcher de revoir encore Armand tout gamin, avec ses yeux bleus éclatants, revenant vers lui à toutes jambes sur une route de Normandie, et puis de nouveau filant le long des talus en criant. Armand n'avait jamais changé, et n'avait jamais oublié ces temps misérables où l'on espérait des merveilles. Il continuait à voir sûrement des merveilles partout, et il était prêt, bien sûr, comme le disait Thérèse, à jouer n'importe quel jeu.

— Mais vous, je vous le répète, dit-il à la jeune fille, vous ne devez pas vous chamailler avec la police. On peut arriver à ce qu'on veut honnêtement.

— Honnêtement, répéta Thérèse avec amertume. Mais sa voix restait chantante.

— Avez-vous une montre? demanda Sylvestre.

Ils regardèrent l'heure à la petite montre-bracelet. Trois heures et demie.

— Il faut partir d'ici et arriver à Saint-Eucher avant le jour, malgré la pluie. D'ailleurs ça tombe un peu moins. Vous allez jeter ma veste sur vous.

Il l'enveloppa dans sa veste qui était d'une étoffe solide et à peu près imperméable. Lui-même portait encore une chemise de mécano à l'épreuve des intempéries.

Ils retrouvèrent l'allée où ils suivirent les bas-côtés herbeux. Une demi-heure plus tard, ils arrivaient sur la route qui descend vers Saint-Eucher. Le jour s'annonçait comme ils pénétraient dans les faubourgs. Les yeux de la jeune fille étaient agrandis de fatigue. Sylvestre lui prit la main. Elle fut tout étonnée.

Ils allèrent jusqu'à la banlieue de Saint-Eucher, où ils retrouvèrent la Bonance, là où sont installés de vastes lavoirs avant les moulins. Il espérait peut-être lasser la jeune fille, mais elle avait soudain décidé de faire preuve d'une douceur angélique.

Vers cinq heures, ils se sentirent éreintés. Ils s'assirent à la terrasse déserte d'un petit café où ils mangèrent des sandwiches. De nouveau, parce qu'ils étaient fatigués, ils se disputèrent. Thérèse voulait maintenant entrer chez un antiquaire pour bazarder les pierres.

— Alors vous croyez qu'on ne vous demandera pas d'explications?

— Puisque ça m'est égal.

— Et où sera le bénéfice?

— On me bouclera, et je ne serai pas en reste avec vous.

— Tiens-toi tranquille.

C'était la première fois qu'il la tutoyait. Elle parut trouver cela naturel.

Et puis, vers six heures, ainsi que Sylvestre me l'expliqua, ç'avait été comme si la journée avait recommencé. En vérité il fallait sans cesse reprendre, avec la meilleure humeur possible, cette balade interminable avec une gamine dont il ne pouvait se dépoisonner, et qu'aussi bien il aurait été désolé de ne plus sentir à ses côtés ne fût-ce qu'une minute. Sur une petite foire installée au milieu des hauts immeubles, dans une sorte de combe, sur la rive droite de la Bonance, les boutiques en plein vent et les tirs s'ouvraient. Sylvestre et Thérèse ne purent se garder de jouer à une loterie. Ils gagnèrent, et ils ne songeaient plus qu'ils traînaient avec eux une petite fortune.

Vers minuit ils se trouvaient dans une longue avenue splendidement éclairée, et tout à fait déserte. C'était dangereux de chercher un gîte dans un hôtel.

— Alors vous comprenez qu'il faut se débarrasser de ces pierres, disait Sylvestre, et gagner la campagne.

La grande route vers Brisac était au flanc des coteaux vers la droite. Ils apercevaient les phares des camions qui filaient le long de cette route. Ils arrivèrent auprès d'un bosquet.

— Allons un peu plus loin, tout de même, dit Sylvestre.

— Allons, disait Thérèse.

— Il y a des milliers de bosquets entre Saint-Eucher et Bleuse. Mais les vrais bois sont assez loin d'ici, et sur la hauteur toujours.

La nuit était claire. Au bout de vingt minutes, ils aperçurent un nouveau bosquet sur un mamelon, une grande tache sombre au milieu des blés et des prés. Ils grimpèrent le long du mamelon, et après avoir contourné une petite meule de paille, ils arrivèrent à la lisière d'un bois de pins. Les arbres étaient assez espacés, mais il y avait ici et là un buisson. Sylvestre alluma sa lampe et repéra une touffe de cornouillers mêlés à des plantes grimpantes. Ils se glissèrent sous les cornouillers en prenant soin de ne pas casser les branches. Sylvestre sortit la petite pendulette de sa poche et l'enterra sous la mousse.

— Fichons le camp. Nous retrouverons facilement le coin.

Mais Thérèse ne lui répondit pas. Il s'aperçut qu'elle s'était endormie. Par hasard il regarda ses souliers. De beaux souliers de cuir bleu (il ne les avait pas encore remarqués), des souliers très minces qui enserraient à peine le pied. C'était comme des sandales, et il songea qu'elle avait froid et qu'elle attraperait la mort si elle dormait dans ce bois. La nuit printanière devenait glaciale. Il se décida à réveiller Thérèse.

Mais Thérèse ne s'éveilla pas. Alors il la prit dans ses bras et la porta jusqu'à la meule qu'ils avaient vue tout

à l'heure non loin de la lisière. Il la déposa sur le sol, tira quelques brassées de paille de la meule. Puis il reprit la jeune fille dans ses bras pour l'étendre sur cette paille dont il lui fit aussi une sorte de couverture. « Comme morte », murmurait-il. Il s'assit, le dos contre la meule.

— C'était une belle journée, disait Baurand à mi-voix tout en examinant les étoiles, une drôle de journée, et tout cela n'aurait jamais dû arriver.

Sylvestre s'assoupit pendant une heure ou deux. Il se réveilla en sursaut, sans autre raison que le sentiment poussé soudain à l'extrême qu'il devait absolument s'éveiller à cause d'Armand et de Thérèse. De ce coin on ne voyait pas Saint-Eucher qui était masqué par le bois de pins. Un coq se mit à chanter tout près. Il devait y avoir une ferme à une centaine de pas. Puis des chiens aboyèrent avec violence. Sylvestre se pencha vers la jeune fille. Elle venait de s'éveiller.

— Qu'y a-t-il ? demanda-t-elle.

— Je vous ai portée jusqu'à cette meule, et vous avez dormi dans la paille, expliqua Sylvestre. Maintenant il vaudrait mieux filer.

Les chiens continuaient à aboyer. Thérèse se débarrassa de la paille. Elle se leva péniblement. Elle regardait Sylvestre avec une sorte d'étonnement, comme si elle cherchait à se rappeler ce qui les attachait l'un à l'autre. Puis elle se mit à sourire. Ils descendirent la pente du coteau, et se retrouvèrent sur la route.

— Il ne va pas tarder à faire jour, dit Sylvestre.

— Alors qu'est-ce que vous avez décidé ? demanda-t-elle brusquement.

Elle semblait maintenant se mettre à la merci des décisions de Sylvestre, et il se trouvait dérouté par cette confiance.

— Le mieux serait de retrouver Armand, dit-il. Vous pourriez vous embaucher comme ouvriers dans une petite

ville de la vallée, à Brisac par exemple, et personne ne viendrait vous y chercher.

Thérèse parut réfléchir. Elle déclara enfin qu'il était trop tard pour songer à cela.

— Je vous répète que c'est nécessaire d'aller jusqu'au bout maintenant, assurait-elle.

Bien sûr on reprendrait toujours les mêmes rengaines. Ils étaient infiniment fatigués quand ils arrivèrent aux faubourgs de Saint-Eucher. Le jour se levait. Les bicyclettes des ouvriers qui se rendaient à leur travail avaient encore leurs petits phares allumés. Puis il se mit à pleuvoir.

— Une ondée, murmura Sylvestre.

Ils s'abritèrent contre le mur d'une grande usine. La cheminée de l'usine envoyait des flammes dans la brume. Mais ce fut bientôt une vraie pluie, lente et continue. Il y en avait pour toute la journée. Ils restèrent immobiles pendant une heure. La lumière du jour était venue très lentement, et ça ne ressemblait pas à une lumière. Les feuillages de quelques arbres rabougris, le long de cette rue pavée, restaient immobiles sous le petit déluge.

— Une accalmie. Courons jusqu'à un bistrot, dit Sylvestre.

Ils trouvèrent ce bistrot un kilomètre plus loin, dans une rue interminable. Ils déjeunèrent rapidement d'un café et d'un petit pain, puis ils se hâtèrent de nouveau, le long des maisons, vers le centre de la ville. Ils sautèrent enfin dans un tramway.

— Où allons-nous ? demanda Thérèse.

— A la gare, dit Sylvestre.

Ils descendirent donc au terminus, et entrèrent dans la gare.

— Je ne comprends pas, dit Thérèse.

— Nous voilà toujours à l'abri pour discuter, répliqua Sylvestre.

Son premier soin fut d'acheter un journal du pays,

L'Echo de Saint-Eucher. Il avait la certitude qu'on y mentionnerait le vol. Il put faire lire à Thérèse quelques lignes concernant l'étrange cambriolage de la villa. Une porte forcée, une autre porte ouverte ainsi qu'une fenêtre sur le devant, et la lumière allumée dans le salon. Des pierres précieuses pourtant soigneusement cachées, avaient disparu. On ajoutait que le propriétaire avait fait un tapage de tous les diables, accusant même une personne amie de son entourage.

— Claude Moringaut mon fiancé m'aura cafardée, dit la jeune fille. Je lui ai demandé trop de renseignements sur les lieux.

— Votre fiancé, murmura Sylvestre.

— Soi-disant, reprit la jeune fille. J'espère qu'il sera complètement dégoûté de moi, que ma famille me reniera.

Sylvestre haussa les épaules.

— Vous n'allez pas m'abandonner, supplia-t-elle.

— Ecoutez-moi, dit-il enfin. Vous voyez là-bas cette espèce de palace, au commencement de l'avenue, avec des balcons formidables. Eh bien ! vous allez vous loger là-dedans, pendant que j'irai à Bart me renseigner auprès de Méquenot qui doit être revenu de Romeux. Il me donnera des nouvelles d'Armand ou bien il m'indiquera les moyens de dénicher un endroit où vous pourrez vous cacher. Vous allez donc acheter une valise et tout ce qui vous sera nécessaire et vous vous introduirez dans ce château en carton. Personne ne songera à vous y chercher parce que c'est trop voyant. Avez-vous de l'argent ?

Thérèse déclara qu'elle avait des économies et aussi quelques billets fauchés à la maison avant de partir. Elle tira une liasse de billets d'une poche, sous sa petite ceinture de cuir. Elle ne songea pas à discuter l'idée de Sylvestre. Elle dit simplement :

— Si vous me trompez, vous serez cause que je me tuerai.

Il lui prit la main :

— Dormez sur vos deux oreilles.

— Pardonnez-moi, dit Thérèse.

Son visage s'éclaira d'un nouveau sourire. Il lui demanda de partir la première et elle se sauva le long du trottoir. Sylvestre arriva à Bart vers dix heures. En passant il avait constaté que tous les volets de la maison de Soriot étaient fermés, du moins sur la façade. Méquenot venait juste de rentrer de Romeux. On en était donc au mardi matin. Méquenot cependant ne possédait aucun renseignement.

Le soir tombait sur la ville lorsque Sylvestre descendit l'avenue pour se rendre au Palace, où il espérait trouver Thérèse attablée à la terrasse. Il regarda longuement l'agent de police qui réglait la circulation. Il avait envie de bavarder avec lui. En somme c'est à cela qu'il faudrait arriver, triomphalement — à être en paix avec les flics, et à mener sa vie dans les bons hasards du monde. Comme Sylvestre demeurait à rêver au bord du trottoir, Thérèse descendit d'un tramway et se dirigea vers lui. Elle avait une petite grappe de fleurs d'aubépines épinglée à sa veste. Sylvestre demeura pendant quelques instants incapable de parler. Puis prenant le bras de la jeune fille, il dit :

— Il faut que vous vous cachiez tout de suite. Pas une minute à perdre.

— Enfin qu'est-il arrivé ?

— Rien, dit Sylvestre. Je vous donne mon opinion. J'ai le sentiment que quelque chose va de travers.

Thérèse Pardier restait silencieuse, tandis qu'ils longeaient le grand trottoir de l'avenue.

— Je suis allée chercher les pierres, dit-elle enfin.

— Vous avez fait cela? Vous êtes folle!

— J'étais sûre que vous me laisseriez tomber. Alors je veux faire ce que j'ai décidé.

— Qu'est-ce que vous avez décidé?

— Ça ne vous regarde pas.

— Venez avec moi, dit Sylvestre.

Il lui enjoignit d'aller chercher sa valise à l'hôtel et de l'accompagner jusqu'à une maison où personne ne viendrait jamais la dénicher. Tout aussitôt elle parut de nouveau soumise comme une enfant entêtée qui ne demande qu'un peu de confiance.

Il valait mieux en effet attendre que la police oublie cette petite aventure. D'ailleurs on apprit bientôt que M. Roger, le seul homme capable de négocier l'affaire, était parti en voyage avec Célestin, pour une de ces opérations confuses dont il tirait toujours des bénéfices. Pas de très grands bénéfices, prétendait-on, parce que c'était un homme prudent et tâtillon. Sylvestre et Thérèse cherchèrent en vain à connaître l'adresse de M. Roger. Peut-être le joueur d'accordéon, spécialiste des valses débitées au long des ruelles, était-il au courant de ses allées et venues, mais il se dérobait à toute question.

Sylvestre se casa chez un marchand de vélos. Il travailla dans l'arrière-boutique, sans jamais paraître au seuil du magasin proprement dit. Sylvestre avait vue sur une véranda brisée, restes d'une ancienne villa par-dessus laquelle on avait entassé des étages. En passant sous la véranda, en suivant des couloirs, des escaliers et enfin le faîte d'un mur bordé de grillages, à dix mètres au-dessus d'une troisième cour, Sylvestre pouvait rejoindre Thérèse, sans que personne en eût aucun soupçon.

— C'est la vie, lui disait Sylvestre, mais nous voilà tranquilles en attendant.

Thérèse venait aussi rejoindre Sylvestre lorsque celui-ci quittait la tanière du bricoleur en vélos.

Elle avait caché son larcin dans un grenier, et elle était sûre d'en venir à ce quelle voulait. Pour le moment il s'agissait de mettre la main sur M. Roger.

Après bien des démarches auxquelles participa Mme Brûlemer, on eut une entrevue avec Célestin et

une autre plus sérieuse avec M. Roger dans l'arrière-salle d'un café, près de la Bonance. Les fenêtres de cette salle donnaient sur la Bonance, c'est-à-dire sur une enfilade de baraques, de petits lavoirs et de water-closets entre lesquels s'écoulaient des eaux chargées de paille et de bouchons.

— Vous avez l'objet? demanda M. Roger. Je ne peux pas vous avancer d'argent, vous le savez.

— Qu'est-ce qui nous assure que vous jouerez franc jeu? demanda Thérèse.

— Je ne joue jamais franc jeu, dit l'homme. Mais vous aurez une bonne somme dans quelques jours.

Thérèse regardait Sylvestre avec angoisse. Sylvestre semblait ne se soucier nullement de l'issue du débat. Elle finit par accepter le marché. M. Roger emporta la pendulette qui contenait les pierres. Thérèse n'avait gardé qu'un petit diamant.

— Inutile de me suivre, dit M. Roger quand il quitta le café.

— Attendons le résultat de ses démarches, dit Sylvestre.

Il se garda d'exprimer ses sentiments. D'ailleurs il ne savait pas lui-même ce que ferait M. Roger. Thérèse, à partir de ce moment, garda un silence farouche.

Quelques jours passèrent. Célestin vint retrouver Sylvestre chez le marchand de vélos.

— Rien à faire pour le moment, dit-il.

— Attends, on va appeler Thérèse, dit Sylvestre. Tu t'expliqueras devant elle.

Quand la jeune fille arriva, Célestin parut soudain embarrassé pour raconter ce qu'il avait à dire. Il s'était appuyé dans l'encoignure de l'arrière-boutique et il ne bougeait plus, considérant Thérèse avec un intérêt inexplicable.

— Eh bien! secoue-toi, dit Sylvestre.

Mais Thérèse de son côté paraissait s'intéresser beau-

coup plus à Célestin lui-même qu'aux raisons de sa visite. Célestin avait des yeux bleus, un front d'une pureté extraordinaire. Ses lèvres n'exprimaient aucune douceur.

— Où sont tes parents? demanda Thérèse avec brusquerie.

— Pas de parents, dit Célestin d'une voix un peu troublée.

— Des frères et des sœurs ?

— Rien du tout, dit Célestin. Ça vous regarde?

Ses yeux restaient obstinément fixés sur le visage de la jeune fille. Elle étendit la main pour lui caresser les cheveux. Il se laissa faire, en rechignant.

— Si j'étais ta sœur, qu'est-ce que tu dirais ?

Thérèse parlait avec dureté.

— J'dirais que vous m'emmerdez.

Mais il avait des yeux éblouis. Sylvestre restait à l'écart. Il avait souvent songé à ce que pouvait être la vie de Célestin, dormant et mangeant dans quelque baraque avec des dégourdis qui lui faisaient faire la cuisine et le ménage, pillaient le peu d'argent qu'il pouvait gagner au service de M. Roger, et lui imposaient sans doute de jouer son petit rôle dans quelques mauvaises combinaisons. Sans compter des vices vulgaires.

— Vous, vous êtes une fille honnête, dit Célestin.

— Pas honnête, dit Thérèse, puisque...

— Taisez-vous, dit Sylvestre.

— Fermez ça, dit Célestin.

Cependant elle lui prit la main. Célestin sembla y trouver un grand plaisir.

— Tu ne dois pas être facile à mâter. Quel âge as-tu?

— Douze ans. Pas facile..., comment vous dites ?

Thérèse alla s'asseoir sur une caisse dans un coin du cagibi.

— Je voudrais que tu sois mon frère, comprends-tu? reprit la jeune fille.

Sylvestre s'était remis à son travail. Cependant il ne

cessait d'observer Célestin du coin de l'œil. Qu'était-il venu leur annoncer? Quel mensonge? Les yeux du gosse ne respiraient pas la franchise, mais à cette minute il était bouleversé par des sentiments contradictoires. Apparemment il désirait injurier la jeune fille. Il se décida soudain à parler :

— M. Roger se fiche de vous, dit-il. Voilà ce que je comprends. Si vous voulez venir avec moi, je vous montrerai où qu'il habite son antiquaire et vous lui parlerez à son antiquaire, et vous verrez de quoi il retourne.

— On ne peut pas faire ça, dit Sylvestre.

— Moi je vais avec Célestin, dit Thérèse.

Sylvestre la supplia de rester tranquille, d'attendre tout au moins le soir afin qu'il l'accompagne et qu'il puisse l'empêcher de donner dans quelque panneau. Célestin suivait la discussion avec un intérêt bizarre. Thérèse enfin déclara qu'elle irait avec Célestin, et ils sortirent ensemble.

Sylvestre saisit Célestin au collet :

— Dans quelle rue allez-vous?

— Rue Bassard.

— Tu jures que c'est vrai?

— C'est vrai, dit le gosse.

— Attendez-moi, dit Sylvestre qui voulait se débarrasser d'abord de son bleu et prévenir le marchand de vélos qu'il allait sortir.

Mais Thérèse entraîna Célestin en toute hâte. Elle voulait jouer son jeu, cette fois.

Célestin marcha rapidement dans la rue aux côtés de la jeune fille, et il garda le silence tout le long du trajet. Ils arrivèrent à des ruelles, au flanc d'une colline assez abrupte. Enfin ils redescendirent dans une sorte de combe, le long d'une rue étroite et très longue avec de petits magasins.

— Vous regarderez sur la droite : une boutique jaune.

Dacqueminet c'est écrit sur la vitre. Mais vous arrêtez pas !

Au bout de la rue, Célestin, sans prévenir Thérèse, se mit à courir à toutes jambes et disparut dans une voie transversale. Thérèse revint vers la maison Dacqueminet.

Elle regarda l'intérieur du magasin encombré de vieux meubles d'apparence médiocre. Puis elle marcha le long de cette immense rue. Thérèse ne comprenait pas la conduite de Célestin.

Il l'avait peut-être attirée dans un piège. Lui aussi se moquait d'elle. C'était bien beau d'avoir quitté sa famille et de se jurer qu'elle deviendrait aussi crapule qu'on peut l'être. On trouve simplement des heures d'abandon dégoûtant et infini, tandis que des gens vous guettent et sont prêts à sourire avec condescendance, non sans poursuivre leur volonté. L'enfance ! Thérèse sortait à peine de l'enfance.

(*à suivre*)

ANDRÉ DHOTEL

RECHERCHES

L'ECRITURE AUTOMATIQUE, L'INSPIRATION.

II

Dans la *Lettre de lord Chandos* [1], Hugo von Hoffmansthal a décrit cet état de suspens et d'arrêt où l'inspiration a le même visage que la stérilité, est l'enchantement qui fige les mots et écarte les pensées. Lord Chandos essaie d'expliquer à Francis Bacon pourquoi il a renoncé à toute préoccupation littéraire. C'est que, dit-il, « *j'ai perdu complètement la faculté de traiter avec suite, par la pensée ou la parole, un sujet quelconque* ». Devant les mots les plus généraux et les plus élevés, il éprouve un malaise, non pas un simple doute sur leur valeur ou une hésitation sur leur légitimité, mais l'impression d'une réalité qui se défait, d'une chose qui pourrit et qui tombe en poussière. Ce n'est pas même que les mots lui manquent, mais ils se métamorphosent sous ses yeux, ils cessent d'être des signes pour devenir des regards, une lumière vide, attirante et fascinante, non plus des mots, mais l'être des mots, cette passivité foncière avec laquelle l'écriture automatique voudrait nous mettre en contact. « *Les mots isolés nageaient autour de moi; ils se congelaient et devenaient des yeux qui se fixaient sur moi, et sur lesquels à mon tour j'étais forcé de fixer les miens, des tourbillons qui donnaient le vertige quand le regard s'y plongeait, qui tournoyaient sans arrêt et au delà desquels il y avait le vide.* » En même temps, lord Chandos décrit un autre

1. *Prosa III*. E.-H. Schiffrin a traduit et publié ce texte dans un recueil d'essais de Hoffmansthal, sous le titre *Ecrits en prose*. (Ed. de la Pléiade.)

aspect de cette transformation : les mots sont perdus, les objets deviennent sans usage, mais, à l'abri de ce manque, un contact nouveau se forme avec l'intimité des choses, fût-ce les plus insignifiantes, un pressentiment de rapports inconnus, d'un autre langage, capable de répondre à l'acceptation infinie qu'est le poète lorsqu'il devient le refus de choisir, capable aussi d'enfermer le silence qui est au fond des choses. Hoffmansthal donne à cette expérience la forme un peu molle de sa mélancolie harmonieuse, mais il trouve du moins cette image impressionnante pour rendre sensible l'exigence à laquelle nul artiste ne peut se dérober et qui lui impose, à lui l'irresponsable, la responsabilité de ce qu'il ne peut pas faire et le rend coupable de ce qu'il ne peut pas dire et qui ne peut se dire : « *J'ai senti à ce moment, avec une certitude qui ne laissait pas d'être douloureuse, que ni l'année prochaine, ni la suivante, ni dans aucune année de ma vie, je n'écrirai aucun livre, soit latin, soit anglais, et cela pour une raison bizarre et pénible... Je veux dire que la langue dans laquelle il me serait peut-être donné, non seulement d'écrire, mais de penser, n'est ni le latin, ni l'anglais, ni l'italien, ni l'espagnol, mais une langue dont pas un mot ne m'est connu, une langue que me parlent les choses muettes et dans laquelle je devrais peut-être un jour, du fond de la tombe, me justifier devant un juge inconnu.* »

Max Brod rapporte que Kafka a lu la *Lettre de lord Chandos* comme un texte qui lui était proche, et l'on ne peut douter que lui aussi, lorsqu'il écrivait, ne se soit senti jugé, du fond de son langage, par cette langue inconnue dont il n'était pas maître, mais dont il était responsable et qui, parmi des tourments et des accusations démesurées, l'écartait de plus en plus du droit d'écrire, de ce talent gai et un peu précieux qui était d'abord le sien, pour le condamner à une parole dont l'entente lui était refusée, mais la justification imposée. Nous sommes, par un mouvement trop fort, attirés en un espace où la vérité manque, où les limites ont disparu, où nous sommes livrés à la démesure, et c'est là pourtant qu'il nous est imposé de maintenir une démarche juste, de ne pas perdre la mesure et de chercher une parole vraie en allant au fond de l'erreur.

Mouvement contre lequel il faut se défendre, si l'on veut

cependant faire œuvre, comme si l'on ne pouvait échapper à la stérilité qu'en échappant à la toute-puissance de l'inspiration, comme si l'on ne pouvait écrire — puisqu'il le faut — qu'en résistant au besoin pur d'écrire, en évitant l'approche de ce qui s'écrit, cette parole sans fin ni commencement que nous ne pouvons exprimer qu'en lui imposant silence. C'est là le tourment magique qui est lié à l'appel de l'inspiration, qu'on trahit nécessairement, et non pas parce que les livres ne seraient qu'un écho dégradé d'une parole sublime, mais parce qu'on ne les écrit qu'en faisant taire ce qui les inspire, en faisant défaut au mouvement qu'ils prétendent rappeler, en interrompant « *le murmure* ».

▪

Qui veut écrire et produire, il lui faut sans cesse endormir en soi cette exaltation. La maîtrise suppose ce sommeil par lequel le créateur apaise et trompe la puissance qui l'entraîne. Il n'est créateur et capable, de cette capacité qui laisse sa trace dans le monde, que parce qu'il a mis, entre son activité et le centre d'où rayonne la parole originelle, l'intervalle, l'épaisseur d'un sommeil : sa lucidité est faite de ce sommeil. L'on se tromperait sur les expériences surréalistes, et celles-ci nous tromperaient sur le lieu où se situe l'inspiration — pour lui garder ce nom — si elles nous invitaient à voir en celle-ci un événement de la nature du sommeil, alors qu'on dort en quelque sorte pour s'en détourner. C'est que l'on se trompe aussi, peut-être, sur le sens du sommeil qui, dans le cadre général de notre activité, est un acte, un acte nullement nocturne, qui appartient à l'histoire, comme le repos du septième jour appartient à la Création. Dans le monde, dormir est une tâche; nous dormons en accord avec la loi générale qui fait dépendre notre activité diurne du repos de nos nuits. Il y a entre le sommeil et nous un pacte, un traité sans clauses secrètes et, par cette convention, il est entendu que, loin d'être une dangereuse force ensorcelante, il se fera, domestiqué, l'instrument de notre puissance d'agir. Que nous soyons capables de nous retirer du bruit quotidien, du souci quotidien, de toutes choses, de nous et même du vide, cette capacité devient un signe de maîtrise, une preuve humaine de notre sang-froid.

Il faut dormir, c'est là le mot d'ordre que la conscience se donne. Dormir est l'action claire qui nous promet au jour. Dormir profondément nous fait seul échapper à ce qu'il y a au fond du sommeil. Par le sommeil, le jour se sert de la nuit pour effacer la nuit.

Qui ne dort pas, ne peut rester éveillé. La vigilance active consiste dans le fait de savoir ne pas veiller toujours. Le vagabondage nocturne, le penchant à errer quand le monde s'éloigne, le somnambule qui ne peut pas trouver de repos dans le sommeil, attirent les soupçons. Dormir les yeux ouverts est une anomalie qui indique symboliquement ce que la conscience commune n'apprécie pas. Les gens qui dorment mal apparaissent toujours plus ou moins coupables : que font-ils? Ils rendent la nuit présente.

Les adeptes des premières hypnoses surréalistes croyaient s'abandonner au sommeil. Mais l'hypnose ne consiste pas à endormir, mais à empêcher de dormir, à maintenir, au sein de la nuit rassemblée, une lumière passive, obéissante, le point, incapable de s'éteindre, de la lucidité paralysée, avec laquelle la puissance qui fascine est entrée en contact, qu'elle touche dans ce lieu séparé où tout devient image. L'inspiration nous pousse doucement ou impétueusement hors du monde et, dans ce dehors, il n'est pas de sommeil, pas plus qu'il n'y a de repos. Peut-être doit-on l'appeler nuit, mais précisément la nuit, l'essence de la nuit ne nous laisse pas dormir. En elle, il n'est pas trouvé de refuge dans le sommeil. Le sommeil est une issue par où nous ne cherchons pas à échapper au jour, mais à la nuit qui est sans issue.

Kafka, à plusieurs reprises, dit à Gustav Janouch : « *S'il n'y avait pas ces affreuses nuits d'insomnie, en général je n'écrirais pas.* » Il faut l'entendre profondément : l'inspiration, cette parole errante qui ne peut prendre fin, est la longue nuit de l'insomnie, et c'est pour s'en défendre, en s'en détournant, que l'écrivain en vient à écrire vraiment, activité qui le rend au monde où il peut dormir. C'est pourquoi, aussi, le surréalisme, en se confiant au rêve, ce n'est pas au sommeil qu'il a fait confiance : s'il y a un rapport entre « l'inspiration » et le rêve, c'est que celui-ci est une allusion à un refus de dormir au sein du sommeil, à l'impossibilité de dormir que

devient le sommeil dans le rêve. Si le jour dépasse son terme, devient ce qui ne peut s'interrompre, ce n'est déjà plus le jour, c'est l'ininterrompu et l'incessant, c'est, avec des événements qui semblent appartenir au temps et des personnages qui semblent ceux du monde, l'approche de l'absence de temps, la menace du dehors où manque le monde. Le rêve est le réveil de l'interminable, une allusion du moins et comme un dangereux appel, par la persistance de ce qui ne peut prendre fin, à la neutralité de ce qui se presse derrière le commencement. De là que le rêve semble faire surgir, en chacun, l'être des premiers temps — et non seulement l'enfant, mais, par delà, le plus lointain, le mythique, le vide et le vague de l'antérieur. Celui qui rêve dort, mais celui qui rêve n'est déjà plus celui qui dort, ce n'est pas un autre, une autre personne, c'est le pressentiment de l'autre, ce qui ne se reconnaît ni en soi ni en autrui. Sans doute la force de l'existence vigilante et la fidélité du sommeil, plus encore l'interprétation qui donne un sens à un semblant de sens, sauvegardent les cadres et les formes d'une réalité personnelle : ce qui devient autre se réincarne dans un autre, le double est encore quelqu'un. Le rêveur croit savoir qu'il rêve et qu'il dort, précisément au moment où la fissure entre les deux s'affirme : il rêve qu'il rêve et cette fuite hors du rêve, qui le fait retomber dans le rêve, lequel est chute éternelle dans le même rêve, cette répétition où se perd toujours davantage la vérité personnelle qui voudrait se sauver, comme le retour des mêmes rêves, comme le harcèlement ineffable d'une réalité qui toujours s'échappe et à qui l'on ne peut échapper, tout cela est comme un rêve de la nuit, un rêve où l'interminable, le balancement de l'absence à la présence, donne forme au rêve et où la forme du rêve devient son seul contenu. Peut-être pourrait-on dire que le rêve est d'autant plus nocturne qu'il tourne davantage autour de lui-même, qu'il se rêve, qu'il a pour contenu sa possibilité. Peut-être n'y a-t-il rêve que du rêve. Valéry doutait de l'existence des rêves : le rêve est comme l'évidence, la réalisation indubitable de ce doute, il est ce qui ne peut « vraiment » être, ne devant son être qu'à l'approche du Non-vrai, du Non-réel, ce qui toutefois est l'indéniable, ce qui se dérobe à la négation.

*

Les échecs de l'écriture automatique ne découragent pas André Breton; ils ne diminuent en rien, à ses yeux, l'exigence qu'elle représente. Et s'il continue à espérer d'elle une réussite absolue et même à lui demander comme un moyen de se purifier elle-même, cet espoir est analogue à celui qui protège l'artiste, quand, voulant faire œuvre, mais ne voulant pas trahir ce qui l'inspire, il tente de concilier l'inconciliable et de trouver l'œuvre là où il lui faut s'exposer au désœuvrement essentiel. Expérience infiniment tourmentée, qui ne peut être poursuivie que sous le voile de l'échec, et pourtant, si l'expérience est le mouvement infiniment risqué qui ne peut réussir, ce qui sort d'elle, nous l'appelons réussite, ce tourment, nous l'appelons bonheur, et cette pauvreté aride devient la plénitude de l'inspiration, ce désespoir laborieux, infatigable, c'est la chance, la grâce d'un don sans travail. Ce que rencontre l'artiste au sein de l'expérience, l'un d'eux nous le dit : « *Mes tableaux sont sans valeur* », « *Moi, comme peintre, je ne signifierai jamais rien d'important, je le sens absolument.* » C'est là la vérité de l'expérience : il faut persévérer au sein même de ce « *sans valeur* », maintenir le souci de l'accomplissement et le droit à la perfection dans l'espace ou l'air que l'on respire, c'est la détresse d'un échec irrémédiable. Seulement, pour nous, cet échec s'appelle Van Gogh, et la détresse devient le flamboiement, l'essence même de la couleur.

Sur cette expérience, il y aurait sans doute infiniment à dire, mais peut-être l'essentiel est-il ceci : pendant longtemps, les œuvres ont passé par elle, mais en l'ignorant ou en lui donnant un nom qui la dissimulait, quand l'art voulait rendre les dieux présents ou représenter les hommes. Il n'en est plus de même aujourd'hui. L'œuvre n'est plus innocente, elle sait d'où elle vient; ou du moins, le rechercher, dans cette recherche se rapprocher toujours plus de l'origine, dans cette approche se tenir et se maintenir là où la possibilité se joue, où le risque est essentiel, où l'échec menace, c'est ce qu'elle semble demander, c'est à cette réserve qu'elle pousse l'artiste, loin d'elle et de son accomplissement, dans un mouvement où il ne croit connaître d'elle que l'absence, où il entre dans le

tourment et la profondeur de la dissimulation. Cette expérience est devenue si grave que l'artiste la poursuit sans fin et, en désespoir de cause, par souci en même temps de l'essentiel, la produit au grand jour, cherche à l'exprimer directement ou, en d'autres termes, à faire de l'œuvre une voie vers l'inspiration, ce qui protège et préserve la pureté de l'inspiration, et non pas de l'inspiration une voie vers l'œuvre.

Que cette démarche soit logiquement erronée, ne signifie rien, car c'est précisément la nécessité de cette erreur, ce fait qu'elle est apparemment sans issue et qu'elle n'en est pas moins exigence extrême, c'est ce caractère d'exigence sans issue qui oblige l'artiste à ne pas s'en détourner et à en soutenir mystérieusement la démesure. Mais il y a une autre difficulté qui met plus profondément l'écrivain dans son tort. Rilke y fait allusion dans une lettre à Clara Rilke : « *Cela vous indique d'une façon certaine que nous devons nous livrer aux épreuves les plus extrêmes, mais aussi, semble-t-il, n'en souffler mot, avant de nous enfoncer dans notre œuvre, ne pas les amoindrir en les communiquant, car l'unique, ce que nul autre ne comprendrait, n'aurait le droit de comprendre, cette sorte d'égarement qui nous est propre, doit s'insérer dans notre travail, pour devenir valable et révéler sa loi, dessin original que la transparence de l'art, seule, rend visible... Je m'imagine parfois quelle folie — et quelle erreur — aurait commises Van Gogh s'il avait dû communiquer à quiconque le caractère unique de sa vision, s'il avait dû considérer avec d'autres les motifs dont il allait extraire ses tableaux...* » L'appel à Gauguin naît de ce désir d'une communication immédiate. Gauguin vient. « *A peine était-il là, l'ami tant désiré, l'autre lui-même, que Van Gogh, de désespoir, se rasait les oreilles.* »[1].

Peut-être, en effet, dès l'instant où l'expérience rompt l'intimité, cherche à se révéler, peut-être est-elle aussitôt perdue. Peut-être ne cherche-t-elle à se dévoiler que pour devenir supportable, pour s'alléger et « s'amoindrir ». A un tel peut-être, chacun répond par une décision qui lui est propre : l'un se coupe l'oreille, mais il n'en fait pas un tableau; l'autre erre, fait du tapage dans les rues, c'est le commencement

1. Recueil des *Lettres*. (Éd. Stock.)

d'*Aurélia* qui prend fin sous la neige, rue de la Vieille-Lanterne. Il suffit de remarquer ici qu'à cette question l'écriture automatique est aussi une réponse. Elle dit intrépidement : seul compte le moment de l'expérience, seule importe la trace anonyme, visible, d'une présence sans réserve; tout doit devenir public; le secret doit être brisé; l'obscur doit entrer dans le jour et se faire jour ; ce qui ne peut se dire doit pourtant s'entendre : *quidquid latet apparebit,* tout ce qui est caché, c'est cela qui doit apparaître, et non pas dans l'anxiété d'une conscience coupable, mais dans l'insouciance d'une bouche heureuse. — Quoi, sans risques, ni périls? Dans la facilité d'une parole qui s'échappe, d'une liberté inconsciente, ignorante? Non, pas sans risques et jamais dans le calme d'une spontanéité indifférente. L'écriture automatique est passive, cela signifie aussi qu'elle se place dans l'imprudence et la témérité d'un mouvement de pure passion. Elle est la parole qui se fait désir, qui se confie au désir pour revenir à sa source, et ce qu'elle affirme inlassablement, ce qu'elle ne peut taire, ce qu'elle ne peut commencer, ni finir d'exprimer, c'est ce à quoi René Char fait écho, lorsqu'il dit : « *Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir* » et André Breton : « *Le désir, oui, toujours.* »

MAURICE BLANCHOT

LA LITTÉRATURE

L'ONCLE BEUVE

Un petit homme grassouillet, bedonnant, au gros et rond visage; notaire, pontife, acteur, concierge et premier crayon d'un Churchill un peu chinois; sur le crâne chauve un mouchoir blanc, noué au-dessus des épais sourcils roussâtres; en robe de chambre, devant sa table, ses livres et ses papiers, au premier étage d'une petite maison qui donne sur un jardin, rue du Montparnasse. Le regard, plus pénétrant et malin que jamais, souvent se dérobe; la bouche, bonasse au repos, se fait dans l'entretien volontiers réticente et ironique; le sourire est toujours délicat, mais désabusé; une voix agréable, nuancée, insinuante; la main réservée; le geste court, assez gauche; l'air doucereux; soudain un éclat, une parole ardente; de nouveau la mine onctueuse, sceptique et finement repue d'un chanoine ou d'un gros chat chattemitant. — C'est, vers la soixantième année, Sainte-Beuve, l'oncle Beuve, le critique dont une étude peut lancer ou détruire un nom, le convive amène et piquant des dîners de Magny, l'ami de Sand, de Gautier, de Flaubert, de Taine, de Renan et des Goncourt, le familier de la princesse Mathilde, l'académicien, le sénateur aussi, et le commandeur de la Légion d'honneur. Sa mère est morte, qui l'a fidèlement aimé. Il a depuis lors installé en son logis quelques femmes officieuses; on parle de son sérail : il pense que l'on exagère, mais n'en est pas mécontent. Il est vrai que notre épicurien souffre de la pierre, dont il mourra cinq ans plus tard, non sans avoir dû renoncer à l'essentiel de ses plaisirs ou du moins à leur exercice direct.

Voilà donc, après une vingtaine d'années, celui qui fut le

poète Joseph Delorme, l'inquiet Amaury, l'ami du prince des Romantiques et l'amant d'Adèle Hugo.

Souvent un grand désir de choses inconnues,
D'élever mon essor aussi haut que les nues...

soupirait Joseph Delorme. Faut-il conclure : quelle chute, ou quel « accomplissement »? Mieux vaudrait, me semble-t-il — comme toujours quand il s'agit de Sainte-Beuve — parler d'une perte et d'une compensation. Aussi bien, suivons-le de sa jeune à sa vieille figure, dans son cheminement et ses contradictions.

Un cheminement, certes, non pas une marche impérieuse; un cheminement à mi-côte, et plus près de la vallée que des lieux aimés de la foudre; mais c'est ainsi que l'on s'en tire, que bien que mal; c'est ainsi que l'on peut, sans trop de heurts, traverser une époque, la comprendre, et même en traduire, selon son pendule privé, les communes oscillations. De tout, Sainte-Beuve fait son miel, un miel à l'arrière-goût de cendre.

Nous avons quitté Amaury à l'instant où il entrait dans les ordres. N'en demandons pas plus à Sainte-Beuve, qui nous donne ainsi, de sa bonne volonté, un gage éclatant. Lui-même, dans les médiocres conditions de ce monde, c'est vers d'autres ordres qu'il se sent poussé, c'est une autre Eglise qu'il cherche, dût-elle se réduire aux proportions d'un oratoire. Mais il la cherche : on ne peut le contester. Sincèrement? C'est trop dire : il s'agit de Sainte-Beuve; mettons avec toute la sincérité de l'instant et de l'humeur. Dès 1830, il se laisse tenter par le saint-simonisme; mais, sensible au ridicule, il abandonne un an plus tard le bon P. Enfantin. Il admire Lamennais et croit reconnaître, dans le catholicisme démocratique et social, la religion dont il rêve; mais si, en 1834, il corrige et fait éditer les *Paroles d'un croyant,* l'année suivante il s'inquiète; que survienne, en 1836, la rupture avec Rome, Sainte-Beuve se sent trahi, parle de ses blessures, s'écrie : « Vous, prêtre, vous, sage, qu'êtes-vous devenu? C'est que vous n'étiez au fond ni prêtre ni sage; c'est que vous n'étiez qu'un artiste admirable; c'est que si vous avez l'avantage, comme talent, de ne pas vieillir, vous avez l'inconvénient, comme esprit, de ne pas mûrir. » — Sainte-Beuve sait mûrir; c'est même sa vocation. Et s'il subit en 1834 l'influence « suffisamment chrétienne » de l'Abbaye-au-Bois,

l'an d'après, quand il publie *Du Génie critique et de Bayle,* il a choisi, il se prononce, et sa profession de foi est celle d'un pur sceptique.

Mais le choix n'est pas l'apaisement. Et qu'est d'abord le *Port-Royal* pour Sainte-Beuve, quand il le prépare et l'entreprend, sinon la dernière et la plus grave de ses *épreuves* religieuses? Que l'épreuve échoue et que Sainte-Beuve en vienne à réclamer un enterrement civil, le matérialiste n'en gardera pas moins, jusqu'au dernier jour, une demi-tonsure. Au reste, lentement, d'un échec à l'autre, d'une trahison à l'autre, il a trouvé ses propres ordres et construit sa propre église, où les plus douteux plaisirs se concilient fort bien avec la dévotion aux Lettres, aux âmes et à la pensée.

■

Mêmes contradictions dans sa vie galante, et même unité. Sans doute, il n'eut, comme il l'avoue, qu'un seul triomphe, une seule Adèle. Mais déjà quand Amaury soupirait pour Mme de Couaën, il lui arrivait de sacrifier à la Vénus facile. Il le fera de plus en plus. Pourtant, en 1840 (c'est l'année où il fait suivre son *La Rochefoucauld* des réflexions les plus blasées), voici qu'il s'éprend d'une jeune fille dont il attend un pur bonheur conjugal. Ce bonheur, il pourrait aussi l'attendre d'Ondine Valmore, la fille de Marceline; elle se tourne vers lui, qui n'est pas insensible ; s'il se dérobe enfin, est-ce, comme on l'a dit, parce qu'il la savait malade? Plutôt, peut-être, parce qu'il n'eût trouvé aucun obstacle, et que leur commerce, cette amitié ambiguë, cette direction pateline, ce frôlement d'âmes, le satisfait déjà. Faut-il citer les soins infructueux dont il entoure la comtesse d'Agoult? Son tendre et tenace amour pour Mme d'Arbouville, qu'il s'efforce en vain de « cloudoriser »? Mais voici qui nous mène à la virago, à la « grande dame espagnole », la senora de Vaquez, qu'il a pêchée aux Batignolles et qu'il appelle sa divine Rébecca, qui s'installe chez lui, fait marquer à son chiffre argenterie et linge, touche la rétribution des articles, lui laissant toutefois les jetons d'Académie, fort aimable pour le premier venu, acariâtre pour le seul Sainte-Beuve, à qui elle soutire enfin une promesse de

mariage [1]... Il n'est personne décidément, comme ces esprits subtils et blasés, pour jouer les Jocrisse. Mais, à tout prendre, mieux vaut être le héros de cette histoire que celui du *Livre d'Amour*. Cette histoire est exemplaire; mais autour d'elle que d'autres! « Mon idéal, déclarait Sainte-Beuve, c'est des cheveux, des dents, des épaules et le reste. La crasse m'est égale. » Cela se sent un peu (jusque dans son œuvre). On peut rêver sur les *nièces* et *cousines* du sénateur-critique : sur cette Jenny Delval dont il disait qu'elle avait la nostalgie de la boue; sur ce tendron, Célina Debauve, dont il n'attendait pas moins sans doute, encore qu'elle fût manchote, que M. de Ferriol n'attendait d'Aïssé; sur toutes ces pauvres aventures, la quête sans fin et les rencontres d'une heure, le désir et le dégoût; sur le lucide asservissement d'un homme, et sur ses regrets, sur sa détresse, du jour où il constate qu'il n'est plus un homme. « L'expérience est utile, écrit Sainte-Beuve dans *Mes Poisons*, elle est féconde : oui, mais comme un fumier qui aide à pousser du blé et des fleurs. Mon étable est pleine : cela sent bien mauvais. » — Est-ce l'instant d'ajouter qu'il était généreux, et charitable sans ostentation?

*

Sainte-Beuve et la gloire, Sainte-Beuve et la politique? C'est encore la même chanson. Nous l'avons montré commandeur de la Légion d'honneur; mais, par deux fois, il avait refusé le ruban. Il refuse en 1852 la succession de Villemain; deux ans plus tard, il accepte la chaire de poésie latine au Collège de France. Sensible à tous les régimes politiques, selon l'heure, la poésie (un chant qui *sort à peine et comme avare*) et la sagesse, il est en somme libéral, et même assez libre, ou du

1. Dois-je rappeler la suite? La senora tombe malade; Sainte-Beuve, à son chevet, lui lit Massillon, et tous deux sanglotent. L'état s'aggrave; Sainte-Beuve appelle un prêtre; la senora se confesse et communie : c'est un ange, c'est une sainte, c'est une élue de la Grâce. Mais les élus ne sont pas faits pour ce monde. Le lendemain de l'enterrement, débarque chez Sainte-Beuve le père de la défunte, paysan picard, qui réclame au « séducteur » de sa fille le prix du déshonneur. Discussion. Là-dessus, on sonne. C'est Mgr Dupanloup, en visite académique. On lui expose le différend, on le prend pour arbitre et, sur son judicieux conseil, on transige à douze mille francs.

moins épris de liberté, d'une liberté toutefois qui craint le désordre et l'inconfort. Quand vient la Révolution de Juillet : « Au fond, dit-il, je suis Girondin et républicain par instinct... Mais j'ai quarante-quatre ans. » Donc il regarde, sympathise, applaudit Lamartine; mais on découvre son nom sur une liste de fonds secrets : il s'affole, maudit les révolutions, songe à gagner l'Amérique. Il se résout pour Liège, où l'on accepte sa candidature à l'Université. Il en revient un an plus tard; c'est que la France va mieux, grâce au Prince-Président. Et d'abord il se risque peu : il faut attendre. Mais, le coup d'Etat venu, il l'accepte : après tout, l'Empire est issu d'un plébiscite. Et pour un grand travailleur des Lettres, rien de mieux qu'un régime fort. Et puis va-t-on exiger de Sainte-Beuve qu'il rejoigne Hugo à Jersey? Au reste, songe-t-il, à quoi servent les regrets et les plaintes? Il l'écrit, le publie. Et comme les pas sont rapides, quand on suit la bonne voie, il loue les « changements merveilleux qui s'accomplissent », l'accord de certains sujets littéraires (qu'il développe) avec la Fête-Dieu ou une fête de Marie, et jusqu'à « cette image de la Vierge envoyée hier par l'Empereur à nos flottes, et qui y est reçue avec reconnaissance en protectrice et en patronne. » Bien entendu, il n'en reste pas moins incroyant; mais il sait comprendre et s'accommoder — un vrai libéral.

Amie de l'ordre et des Lettres, la Providence ne se montre pas ingrate. Les récompenses affluent. Non que Sainte-Beuve les réclame; il se borne à les souhaiter, puis les accepte. Mais s'il arrive qu'elles se fassent attendre, c'est pour lui une blessure. Par exemple, un tel serviteur de l'Empire : que l'Empereur ne l'ait pas encore reçu, n'est-ce pas décevant? Napoléon le reçoit, lui parle, en lecteur assidu, de ses articles, ces fameux articles du *Moniteur* — où Sainte-Beuve depuis deux ans n'écrit plus! Et le Sénat tarde un peu; Sainte-Beuve s'en indigne : on le lui avait promis. On le lui donne; il exulte, il appelle cette nomination une « œuvre d'art ». Mais il refuse de parler de l'*Histoire de César* que vient de publier Napoléon III. Il prend au Sénat la défense de Renan et de la liberté d'expression; il dénonce « l'audace du parti clérical »; il quitte *le Moniteur universel*, où l'on veut contrôler sa pensée, résiste fermement à

la violence de sa protectrice, la princesse Mathilde, et collabore au *Temps,* le grand journal de l'Opposition.

Que se passe-t-il donc? Rien que de normal pour un Sainte-Beuve, je ne dis pas rien que de simple. Il a pu sans doute concevoir quelque amertume; et il va de soi que l'ancien professeur du Collège de France, qui s'est fait huer par ses élèves, n'est pas mécontent de regagner les jeunes cœurs en protestant contre la tyrannie. Mais aussi, en protestant, il est fidèle à son intime conviction, même si naguère il l'a trahie; et l'on ne peut prétendre qu'il n'ait rien à perdre en l'exprimant. Il n'ignore point d'autre part que l'Empire, qui n'a pas tenu ses promesses, s'est engagé sur une voie dangereuse. N'accusons pas Sainte-Beuve de quitter le bateau à l'heure du naufrage : l'heure est encore incertaine ; Sainte-Beuve, âgé et de surcroît infirme. Je crois qu'il est avant tout sensible au plaisir de montrer publiquement, et de se prouver, son indépendance.

Mettons les choses au pis : il aurait encore une excuse. C'est la première et la dernière, celle qu'il peut toujours alléguer, sans toutefois qu'elle le comble ou l'apaise : il a fait son œuvre, du moins son œuvre de critique.

*

Cette œuvre elle-même n'est ni sans contradictions, ni sans faiblesses. Ce sont d'abord celles de l'homme. Je ne parle point de son évolution; va-t-on reprocher à un critique d'évoluer, dès qu'il le fait sincèrement? de rectifier ses jugements de jeunesse, dès qu'il met là sa conscience et sa vérité? Sainte-Beuve s'est détaché du romantisme, auquel d'ailleurs il n'avait jamais pleinement adhéré; mais, l'ayant soutenu aux heures héroïques, s'il s'en écarte, c'est à l'heure du triomphe. Non; je songe à ses rancœurs, à ses haines intimes, à ses ruses, à sa perfidie. Et je songe à ses complaisances, à ses erreurs aussi, surtout à ses dérobades. Il n'a que trop souvent jugé d'après son commerce, son ressentiment ou son profit; ainsi de Balzac, de Vigny, de Victor Hugo ou de Chateaubriand. Passe encore s'il avait eu l'audace de son jugement; mais il préfère le silence, la réserve, l'éloge ambigu, quitte à exprimer ses poisons dans ses feuillets

privés, et quitte à léguer aux temps futurs cet arsenal de vengeance.

On nous dit : « Mais comme il voit clair jusque dans ces feuilles empoisonnées, et comme il va loin ! » Peut-être; mais une lucidité qui ne s'exerce que sur les tares devient injustice; partielle clairvoyance, elle n'est pas compréhension. On nous dit encore (ainsi fait Emile Henriot dans un chapitre de ses *Romantiques*) : « Que Sainte-Beuve n'ait pas rendu justice à Baudelaire ou à Balzac, il ne peut venir qu'à des esprits médiocres de le lui reprocher, car ce reproche ne s'adresse qu'à son goût particulier — alors que ce qui compte et l'emporte chez lui, c'est son intelligence générale et son immense information, qui dépassent la stricte et l'exclusive appréciation de la chose littéraire. » Nous ne réduisons pas Sainte-Beuve aux jugements qu'il porte sur ses contemporains; mais ces jugements, il les porte, et il prétend ainsi apprécier « la chose littéraire »; et ces jugements pèsent, il le sait, il le veut, il s'en réjouit : nous sommes donc en droit de lui demander, sinon un goût impeccable, à tout le moins un esprit d'équité. Sainte-Beuve manque à cet esprit quand, dans ses carnets, il pousse l'attaque jusqu'à l'injure. Il y manque, dans ses articles, quand il se dérobe ou qu'il se couvre d'une louange oblique. Plus gravement encore, et de façon impardonnable, si, contraint à louer dans ses *Lundis* parisiens, il se venge par des attaques et des médisances anonymes dans *La Revue suisse*. Je tiens enfin qu'il est grave pour un critique, aujourd'hui comme jamais, de faire une place égale dans ses feuilletons aux grandes œuvres et aux médiocres.

Ce n'est pas que la partialité de Sainte-Beuve puisse toujours être expliquée par le ressentiment ou le calcul. Cet esprit si aigu trouve ses limites dès qu'il doit vivre dans le présent. Il devient timide, on est frappé par sa gêne. Et toute grandeur immédiate l'offusque, d'autant plus qu'elle revêt un dehors insolite. Trop avisé pour méconnaître, même s'il la réduit, la figure de Chateaubriand, ce n'en est pas moins à Bernardin de Saint-Pierre que va son cœur secret. Il a nettement perçu les défauts et les ridicules de Victor Hugo; mais la vraie puissance, la baroque grandeur du poète, il la soupçonne à peine, ou plutôt n'y voit qu'erreur et rodomontade. Il écrit . « En littérature, en art, on n'aime pas d'ordinaire son successeur immédiat, son

héritier présomptif... Averti du moins, tâchons de ne pas faire ainsi »; et, sans doute, il ne manque pas de tendresse pour Baudelaire, il sent tout ensemble et craint entre eux une parenté ; mais qu'au *chant avare* de Joseph Delorme succède la souveraine harmonie des *Fleurs du Mal,* c'en est trop : Sainte-Beuve se tait [1] — « Bah! quelques oublis, quelques erreurs; et quel critique est sans défaut? » Reprenons; parmi les poètes, ses contemporains, Sainte-Beuve a méconnu Vigny, Musset [2], le meilleur Victor Hugo, et Nerval, et Baudelaire; parmi les romanciers, Balzac [3] et Stendhal ; et tout porte à croire qu'il ne prisait guère moins *Fanny,* le roman de Feydeau, que *Madame Bovary.* Il a fait de Béranger l'égal de Lamartine, et tenu Michelet pour une « nature de cuistre »... S'il s'agit là de vétilles, à quoi mesure-t-on la clairvoyance d'un critique ?

*

Mais quoi! j'ai bien compris ce que me disait tout à l'heure, un peu cruellement, Emile Henriot. J'en prends à mon compte la moitié, et même j'y ajoute du mien. Ce diable d'homme (je parle de Sainte-Beuve), il n'est pas jusqu'à ses erreurs et sa mauvaise foi qui ne le servent : non qu'elles tournent à la gloire du critique; mais à l'intérêt de notre lecture, assurément. Sainte-Beuve est toujours là, qui nous plaît ou nous heurte, qui ne nous rassure point, et ne cesse de profiler sa figure derrière les figures qu'il évoque. Si vous lui reprochez ses humeurs et ses variations, écoutez-le répondre en citant la parole de Sénac de Meilhan, dont il a fait l'épigraphe des *Portraits contemporains* : « Nous sommes mobiles, et nous jugeons des êtres mobiles. »

Au demeurant, les jugements qu'il porte sur ses contemporains n'occupent dans son œuvre qu'une place assez restreinte.

1. Après cela, le Baudelaire empressé et quémandeur, que nous montre fort bien André Billy, s'il a droit à toutes les excuses, ne mérite par sur ce point une sympathie particulière.

2. Aussi longtemps que vécut Musset. Et même après, malgré un article plus juste : « Je ne suis pas un moindre poète », disait Sainte-Beuve.

3. On répond : « Balzac le méconnaissait-il moins ? » — Balzac prétendait-il au magistère de la critique?

Il est avant tout le critique du passé et celui des valeurs qu'il peut croire éternelles. On a tiré de ses études une histoire des grandes œuvres, qui sans doute est incomplète, et appelle des retouches, mais qui, sur beaucoup de points, n'a pas été dépassée. De Molière et de Montaigne par exemple, il a parlé mieux que personne; de Virgile aussi, qu'il dédaigna d'abord, mais dont il reconnaît la grandeur, à mesure qu'il tend vers un idéal de beauté mesurée, dans une égale méfiance d'une formule néo-classique et de ce qu'il appelle les littératures *errantes*. Car, ce qu'il a pu dire, il ne craint pas de le reprendre ; il précise, prolonge, rectifie ; il s'oppose parfois à ses premiers sentiments. C'est là l'un des charmes de ces hautes études : elles nous permettent de suivre l'histoire d'un esprit.

C'est aussi, c'est surtout le charme de sa vaste enquête dans les régions moyennes de la littérature, parmi les salons, les petits-maîtres, les Egéries, les amateurs. Sainte-Beuve ici se trouve à son affaire. Il n'est pas heurté par le vif. Nulle blessure à craindre, nulle vengeance à assouvir. Il n'a plus souci que de comprendre ; il s'informe et entasse les fiches ; puis il s'approche, il investit, et tout ensemble se prête et s'insinue. Ainsi jadis se promenait-il autour des parcs et des foyers; il n'attend plus aujourd'hui un grand amour, une violente aventure ; n'importe, il se réchauffe un instant aux foyers morts ; il ressuscite des ombres et sait de chacune obtenir une goutte de sang; c'est là sa vie, à défaut d'autre. Il vit par personne interposée.

Il ne bénéficiait que de peu d'exemples, et l'on peut bien dire qu'il a créé un genre littéraire — l'un des plus dangereux au reste, si l'on n'y sent que la curiosité et le travail, si l'on n'y sent pas un besoin, une obsession, une conquête. Parmi les études de Sainte-Beuve, beaucoup sans doute sont dues au hasard, à la commande et aux exigences d'une production régulière; beaucoup offrent des vues que l'on peut contester; et l'ensemble ne va ni sans déchets, ni sans confusion. Il disait lui-même : « Je suis surtout propre à me porter sur un point, à m'y concentrer, à l'approfondir, à le percer et le traverser : comme je change souvent et très aisément de points, cela, en s'additionnant, fait de l'étendue, mais j'embrasse difficilement cette étendue à la fois, je n'ai jamais su bien nager ou voler *au*

large... » A défaut d'un ensemble organique, c'est pourtant la masse qu'il faut considérer ; et si l'on veut en sentir l'unité et la garantie, c'est toujours la figure de Sainte-Beuve.

Elle apparaît dans ses jugements, ses approches et déjà dans ses thèmes; plus librement dans les réflexions morales, parfois très intimes, qu'il disperse à travers ses études ou qu'il réunit à la fin d'un recueil. Elle n'apparaît pas moins dans son art : celui de la composition et celui de la phrase — le même art : ondoyant, enveloppé, précautionneux, et soudain tout est dit. C'est dans la phrase une démarche subtile et prudente; elle ne craint pas la lenteur ni le balancement; parfois elle ronronne un peu, non pas de sommeil, plutôt de plaisir : le plaisir de l'approche, du coup de patte qui s'annonce, ou de l'ironie latente. « J'ai eu quelquefois la louange perfide », écrit-il dans *Mes Poisons;* un exemple? Le plus bénin : dans son étude sur Joseph de Maistre, très contrôlée, très respectueuse, je lis : « En s'emportant dans ce vigoureux écrit à des assertions extrêmes..., il garde pourtant, s'il est permis d'employer à son égard un tel mot *sans offense,* une certaine *mesure.* » Ou mieux, quand il parle de Vigny . « Son élégance inévitable d'expression. » Et de Vigny encore, qui, dans un discours, distinguait deux familles, celle des « amants de l'idéal » : penseurs et poètes, et celle des « improvisateurs » : hommes positifs et pratiques : « Lorsqu'il retraçait les caractères de la première famille, et à mesure qu'il en dépeignait à nos regards le type accompli, on sentait combien M. de Vigny parlait de choses à lui familières et présentes, combien, plus que jamais, il tenait par essence et par choix à ce noble genre, et à quel point, si j'ose ainsi parler, l'auteur d'*Eloa* était de la maison quand il révélait les beautés du sanctuaire. »

Il lui arrive de composer trop visiblement son *morceau;* ses débuts sont souvent lourds, filandreux et gauches; et parfois son onction se fait un peu trop solennelle. Bref, jusque dans la rue du Montparnasse, il se souvient trop du palais Mazarin. Mais l'auteur des *Lundis,* astreint à l'article hebdomadaire, s'il ne montre pas toujours un extrême scrupule, du moins gagne en mouvement, en netteté, en réalisme dans le style. Sainte-Beuve, sans doute, a manqué d'une grâce naturelle; il sait être souple, mais n'est pas fluide; et, bien sûr, manquant de « naï-

veté », d'abandon et de flamme, il ne peut nous émouvoir. Mais il est Sainte-Beuve, l'homme dont la vie et la complexe nature trahissent dans l'œuvre leurs curieux caractères, l'homme qui de tout nourrit un livre, chaque jour plus gros, toujours incomplet, sans fin possible. « J'en suis venu, dit-il, peut-être par excuse secrète pour ma paresse, peut-être par le sentiment le plus approfondi du principe que *tout revient au même,* à considérer que, quoi que je fasse ou ne fasse pas, travaillant dans le cabinet à un ouvrage suivi, m'éparpillant aux articles, me dispersant au monde, laissant manger mes heures aux fâcheux, aux nécessiteux, aux rendez-vous, à la rue, n'importe à qui et à quoi, je ne cesse de faire une seule et même chose, de lire un seul et même livre, livre infini, perpétuel, du monde et de la vie, que nul n'achève, que les plus sages déchiffrent à plus de pages. » Reconnaissons qu'il a déchiffré plus de pages — sinon de plus nobles — que presque tout autre écrivain.

De plus nobles ? Mais il a, lui aussi, déchiffré de très nobles pages. Dans ce livre immense et sans fin possible, il a choisi et reconstruit un livre particulier, l'un des plus graves. Ce fut, il est vrai, en quelque sorte sa justification à ses propres yeux, j'allais dire son rachat. C'est *Port-Royal :* la grande œuvre de sa vie. Dès 1834, il y songeait; il en jette les bases à Lausanne en 1837 et 1838 ; il en publie les deux premiers volumes en 1841 et 1842 ; le troisième six ans plus tard ; les deux derniers en 1859; il en préparait à sa mort la réédition. Cette œuvre, disions-nous, fut la dernière et la plus importante de ses expériences religieuses; il a su très tôt que l'expérience serait vaine; mais, l'œuvre entreprise, il y reste fidèle; c'était ainsi rester fidèle au meilleur de soi.

De Port-Royal à Sainte-Beuve, de l'ardeur et de la foi jansénistes jusqu'à cet esprit sinueux et sceptique, de ces exemples de rigueur jusqu'à cette vie voluptueuse et désabusée, quel écart, semble-t-il ! Pourtant, le Port-Royal fut l'une des tentations, l'un des appels ou des rêves de Sainte-Beuve ; l'espoir disparu, restent le regret, le respect aussi, et le besoin tenace de servir encore ce que l'on tient pour inaccessible et même pour étranger.

Cette nature passablement féminine, cet homme que l'*égotiste* Barrès devait choisir pour intercesseur, et en qui Gide eût

pu saluer un esprit toujours disponible, c'est une sorte de combat qu'il mène, sous l'abri de ses livres, de sa renommée, de ses poisons et de ses douteux plaisirs — un peu comme jadis sous un parapluie quand il se battait en duel. Non pas que l'on ne sente la tâche et l'effort, à mesure que Sainte-Beuve se découvre moins intimement engagé. Et, s'agissant d'un tel sujet, nous sommes habitués à des voix plus passionnées. Celle de Sainte-Beuve n'en affirme que mieux son prix, qui est toujours scrupuleuse, et n'a pas moins de fermeté que de finesse. Port-Royal est son refuge et sa compagnie, non pas sans doute la plus familière, mais, qui sait ? la plus profonde. Il se peut que ce regret et cette fidélité, comme le souvenir du grand amour, aient entretenu la plaie secrète de l'oncle Beuve. Mais c'est là qu'il trouve enfin son caractère le plus noble. Au demeurant, une fois encore, sur un échec de l'homme, l'écrivain a su construire une revanche exemplaire.

MARCEL ARLAND

LES ROMANS

COLETTE OU LE GYNÉCÉE

Les gynécées ne sont pas tous bâtis de murs de pierre ni fermés de cadenas visibles. Il en est d'encre et de papier. Les derniers, les plus discrets, les plus beaux, les mieux agencés, on les trouve dans les romans et les nouvelles de Colette. On célèbre aujourd'hui son quatre-vingtième anniversaire, et les cinquante ans de sa vie d'écrivain ; mais elle est architecte aussi. Personne n'a si bien construit dans l'imaginaire. Les maisons et les jardins dont elle a semé deux ou trois provinces de France, et Paris, qui ne voudrait y vivre, j'entends au sens le plus matériel? Le pays où chaque maison est bâtie l'isole comme une mer, dont on ne perçoit que le souffle. On y participe par le ciel, par le mouvement et la couleur des nuages, par les remous de l'air. La maison avec son jardin est là comme un fort, comme une île, comme une oasis, close, serrée sur elle-même, et c'est une vue précise et forte : le bonheur tient dans un lieu fermé.

Ce sont des demeures vivantes. Les grilles s'ouvrent mal et crient quand on les pousse. Les rideaux bougent aux fenêtres, sous la main des amoureuses, les branches d'arbre cognent aux carreaux, les contrevents battent, il y a des crapauds sous les marches des perrons, des guêpes autour des poiriers chargés de poires. La maison sent bon le café, le jardin sent la terre remuée, la poussière sous l'averse. La nuit on entend les petites chouettes, et les rossignols, le jour le bruissement des tourniquets qui arrosent les pelouses. Car les jardins de Colette sont comme doivent être les jardins, civilisés. On y trouve des tilleuls, des arbustes dits d'ornement, quelquefois des massifs de

myosotis bleus bordés de mignardises roses, ils sont bourgeois comme on est bourgeois en province, ou bien à Neuilly — le terme bourgeois s'appliquant à l'argent, et non à la respectabilité : rien ne ressemble autant à la maison de Mme Peloux, à Neuilly, que la maison d'Alain, honnête fils de famille, amoureux de Saha sa chatte tellement plus que de Camille sa femme. Quant aux logis, il faut dire que les héroïnes de Colette apprivoisent n'importe quoi, jusqu'aux petits rez-de-chaussée meublés en bordure des boulevards extérieurs, et jusqu'aux abominables ateliers juchés en plein ciel où la lumière vous aveugle et vous transperce. Voyez Camille, comme elle s'est vite approprié le Quart-de-Brie, et les filles Eudes, comme elles sont à l'aise sous leur verrière ternie. Dans l'aménagement de ces demeures pourtant variées, on décèle facilement des constantes: l'importance qu'y prennent les cabinets de toilette, ou les salles de bains, lieux rassurants, réconfortants, agressivement propres, blancs, chauds, sévères, mais complices, comme sont complices, sévères, réconfortants, et pour les mêmes raisons, les salons de coiffure. De cuisine, il n'y en a guère, mais quand on en voit elles sont toujours en ordre, et il est clair qu'on y entre avec plaisir, fût-ce pour ouvrir une boîte de thon et faire des tartines de fromage sur du pain bis, ou pour repasser une blouse (l'odeur du linge sous le fer chaud, dans la cuisine, l'odeur du chauffe-bains dans la salle de bains, mettent à l'abri du danger, du malheur). Les pièces où l'on vit sont moins frappantes, sauf la chambre, avec le grand lit ou les lits jumeaux. Les boiseries blanches et les soies vert amande de l'affreuse petite Luce, la grande chambre de Léa tendue de faille feuille-de-rose, son lit de cuivre et d'acier forgé gréé de dentelles, il est impossible de les oublier. On dira que ce sont des chambres de prostituées, somme toute, et qu'il est dommage de se souvenir surtout de celles-là. Mais pourquoi, et à qui la faute ?

Les femmes — et les hommes — qui admirent les héroïnes de Colette n'ont aucune excuse à se tromper sur ce qui nourrit cette admiration : l'étroitesse du domaine que Colette accorde à ses créatures, dans l'espace et le temps, entre l'immense ciel et la vaste terre, entre la naissance et la mort, est évidente. Les héroïnes de Colette sont faites pour être possédées. Le profit, l'agrément, le plaisir, le bonheur, peu importe ce qu'elles y

trouvent ni comment elles s'en accommodent (d'ailleurs elles s'accommodent de tout, avec une patience effrayante). Il suffit de les rapprocher, les brunes, les châtaines, les blondes dorées, les blondes pâles, les rousses (et chacune existe à plus d'un exemplaire) pour s'apercevoir que leur portrait est toujours fait des caractères que relèverait un libertin : la finesse de la taille, la courbe des seins et des hanches, le grain et l'éclat de la peau, la lenteur ou la rapidité des gestes, les frémissements des paupières, la rougeur du visage, l'odeur de la sueur. Un libertin, mais aussi une femme, rivale et solidaire des autres. Le défilé de ces beautés a quelque chose d'équivoque, mais comme elles sont solides et saines! Pas une qui soit malade, pas une même qui soit jamais fatiguée (sinon « mon amie Valentine », mais « mon amie Valentine » est un personnage de démonstration pour conseils pratiques, non une créature de roman). Belles, elles savent de quelle manière elles sont belles, et comment agencer et utiliser leur beauté; le rose obligatoire de Léa n'est pas une exception, et combien, aux yeux bleus, portent ces shantungs bleus pâles qui rendent les yeux plus brûlants? On les admire tant, comme on admire une chatte sans défaut, qu'on ne sait laquelle ni lesquelles préférer, de Minne aux cheveux suédois à Jeanne « cendre de lune », dans la série des cendrées, de Léa à Julie, dont les yeux sont pareillement bleus et dont le sang coule pareillement vif à fleur de peau, ou dans la série des chevelures noires et plates la peau brune d'Annie, Fanny qui a la douceur des femmes un peu grasses, les yeux verts d'Alice — ou bien encore cette grande statue de cire rose qui pèse si lourd aux bras d'Herbert, et qui est si riche, et qui sent la rousse les jours d'orage, dit Julie (elle dit même : « elle s'en paye de sentir la rousse »). Que font-elles toutes, sinon attendre, espérer, regretter l'homme, cet étranger? (d'où l'importance du lieu où elles attendent, qui leur est un vêtement, une seconde peau). Ici tout se complique. Maître si l'on veut, l'homme règne sur de bien méprisantes esclaves. Elles lui rient au nez, elles notent ses pieds douteux, sa barbe mal rasée, sa mauvaise haleine matinale, lui offrent des laxatifs, font le compte de ses insuffisances (ah, les Madame « Combien de fois! »), raillent sa timidité, et ne s'étonnent ni de ses mufleries, ni de ses

lâchetés. Et pourtant, lorsque l'une d'elles s'abandonne enfin, défaite et mal déshabillée, au goujat dont elle est éprise, c'est moi, dit-elle, « c'est moi la plus heureuse. » Peut-être bien. Il est sûr qu'elle n'est pas difficile. Mais elles ne sont pas difficiles. Habiles, oui, raisonnables, avides, acharnées, capables de tirer parti des rencontres les plus pauvres et d'en faire, le temps d'une étreinte, quelque chose qui ressemble à l'amour. C'est que l'homme les justifie, les enrichit. Il le sait bien, et leur en garde rancune, lui que l'amour excède et appauvrit. Alain en veut à Camille, de quoi donc, sinon de s'être épanouie sous les caresses et dans la sécurité de leur union. Il remarque qu'elle profite, comme on dit d'une volaille à l'engrais, et ajoute en son for intérieur qu'elle profite de lui. Rien de plus vrai.

Aussi ne faut-il pas confondre la soumission où sont les femmes des romans de Colette à l'égard de l'homme avec la soumission de l'épouse chrétienne. Le célèbre vers de Milton, *He for God only, she for God in him,* où seul l'homme est donné à Dieu, et la femme donnée à travers l'homme : donc soumise à lui, ne s'applique pas ici. Il s'agit d'un ordre de sujétion autrement primitif. L'homme ne vaut qu'en tant que représentant de son espèce, élément peut-être hostile mais nécessaire, parce que les rapports amoureux et les souvenirs de ces rapports donnent une valeur aux femmes, comme leurs sequins et leurs bracelets aux Ouled-Naïl. En dehors des rapports amoureux, l'homme dans ces douces et sages demeures est un occupant qui met le désordre : on pousse un soupir de soulagement quand il sort — à condition bien entendu qu'il revienne (lui, ou un autre). Si bien que pour ces belles, pour ces ravissantes, l'amant compte moins que l'amour. Et quant à l'amour, elles n'ont aucune considération pour l'amour. Il y a contradiction entre le blâme explicite ou implicite, mais constant, que toutes, Claudine exceptée, laissent échapper un moment ou l'autre à l'égard de l'amour, et le bien qu'il leur fait, la satisfaction ou le bonheur qu'il leur apporte. Elles en ont honte, autant qu'elles en ont besoin, et s'y laissent aller comme à une mauvaise fièvre, pourtant mystérieusement bénéfique. Comme si la raison et l'instinct à la fois leur montraient que l'amour qui les comble les dépossède aussi d'elles-

mêmes, les fait servir à quelque chose qui les dépasse, si brève en soit la durée, si médiocre l'objet, et que sa parodie même n'est pas sans signification. Elles acceptent mal d'être dépossédées. Elles sont comblées et méfiantes. En aucune circonstance elles ne manquent de courage, mais lorsqu'il s'agit d'amour elles manquent toujours de dignité — et s'en vantent: incapables de porter avec simplicité le joug, elles ont volontiers l'air de la domestique qui récrimine. D'ailleurs il vaut mieux ne pas les entendre parler : vulgaires à faire frémir. De ces émouvantes lèvres fardées il tombe les crapauds de la fable.

On peut se demander ce que devient l'amour, entre la brutalité des femmes et la futilité des hommes. Où donc est la tendresse, l'amitié, la simple confiance ? Et si l'on avance que l'amour n'a rien à voir avec la tendresse, l'amitié ni la confiance, où donc est l'abandon sans marchandage ni recours? Il y a bien Claudine, et Léa. Mais l'une aime un homme qui a vingt-cinq ans de plus qu'elle, et l'autre un garçon qui en a vingt-cinq de moins. Ce sont les seules qui aient quelque générosité et pour qui peut-être l'objet de leur amour représente autre chose que le besoin qu'elles ont de lui. Pour les autres dont les âges suivant la formule des annonces matrimoniales sont « en rapport » l'amour est une guerre peu honorable. Guerre nationale, si l'on peut dire, menée par les femmes, non sans chauvinisme : les vaincus sont de l'autre bord, mourants, comme l'Espivant de Julie, en fuite, comme le quadragénaire séducteur de tendrons, ou morts comme Renaud (pour une fois qu'on tenait un héros propre, sympathique et bien élevé...), suicidés comme Michel et Chéri. De Chéri, on est bien débarrassé, tellement on lui en veut de nous avoir forcés à retrouver Léa empâtée de chair rouge sous des cheveux de vieil homme grisonnant, et pire encore, indifférente, délivrée, évaluant Chéri à son prix de viande sur pied. Et sans doute il ne vaut pas mieux. Mais on ne prévoyait pas la férocité de Léa, honnête homme à l'exemple de Ninon. On aurait pu. Ces femmes qui n'ont aucune considération pour l'amour en ont infiniment pour la méchanceté. Garce, à leur sens, est un compliment, et brave cœur, une injure. Heureusement, elles sont doubles. Ou faut-il dire plutôt qu'elles oublient une part d'elles-mêmes, quand elles n'ont pas de guerre amoureuse à mener ? Alors les voilà

toutes douces, équitables, modestes, heureuses dans la compagnie des autres femmes, tolérant les enfants, familières avec les chats et les chiens, taillant les rosiers, guettant les bourgeons près d'éclater, prenant plaisir aux armoires bien rangées, brodant au point de croix, se levant à l'aube pour la joie de contempler le jour naissant, baignées dans cette paix provinciale et conventuelle que domine une grande ombre : Sido.

Ces romans dont chacun est moins roman d'amour ou roman du couple que roman de pariade, sont ainsi chargés de vérités de deux ordres, aussi éclatantes les unes que les autres : celles qui concernent la soumission et la folie amoureuses, au sens le plus animal et le plus passager, comme on dit d'une chatte qu'elle est en folie, et celles qui regardent la vie quotidienne. Le plus admirable est que ces vérités où chaque femme se reconnaît au moins pour une part et pour un temps, et où les hommes les reconnaissent toujours, qui plaisent parce qu'elles offrent une image de la femme ne se voulant jamais autre que femme, image poussée à la perfection aussi bien qu'à l'horreur, le plus admirable est qu'elles traversent tous les pièges : des affabulations inégales, parfois complaisantes, une diversité d'écriture où le lyrisme et la préciosité alternent ou voisinent avec le souci de la rapidité et de la précision. La langue la plupart du temps simple et directe des Claudine a gardé sa force, mais dans les œuvres les plus célèbres le style tant vanté, l'écriture artiste qui rappelle Marcel Schwob (cependant disloquée par le journalisme), l'emploi de verbes qui font image (qui font toujours la même image), de tournures constamment reprises et soigneusement identiques, entravent l'expression plus qu'ils ne la servent. Tant de chaînes sont étranges pour une si grande liberté. Mais la liberté est là, dans l'acuité du regard, dans la force et la justesse de la vision. La peinture au monde la plus difficile à tracer est ici achevée : la peinture d'une condition féminine acceptée, sinon surmontée, d'un équilibre atteint, d'une certaine forme du bonheur accomplie. C'est un bonheur fait de peu de choses, qui tient peu de place, modeste et méritoire, réservé à la seule race des femmes. Il est sans passé, hors des castes et des nations, protégé de toute contamination de la vie sociale (il n'y a pas de société chez Colette), protégé de la crainte et de la tentation de Dieu (il n'y a pas de

Dieu), et de l'angoisse de la mort. Aux quatre coins de son aire il est borné. Borné mais il existe, il est mis en lumière et défini pour la première fois.

DOMINIQUE AURY

LA POÉSIE

LEON-PAUL FARGUE

Le livre qu'André Beucler a consacré à Léon-Paul Fargue [1], foisonnant d'images, d'épisodes et de paysages parisiens, a aussi l'unité d'un roman, dont le héros est évidemment Fargue, et l'intrigue, drôle ou tragique, la lutte de Fargue contre « *l'obscur ennemi qui nous mange le cœur* », le temps. Si Fargue fut, et de son propre aveu, quelque chose comme un personnage de roman, c'était bien moins par l'aspect public ou saugrenu de son existence que par cette vigilance, ces menées secrètes évoquées dans *Epaisseurs* : « *Il avait la figure bouleversée, recréée, de l'inventeur sûr de son affaire, et comme deux regards superposés (lui vient d'aboutir, il sait, les autres flottent). C'était un tragique battu par les comiques, à l'image de la vie... Cette vie de plans multiples donnait à son visage une expression des moins tranquilles, mais nous avions foi dans son poème.* » La patiente fréquentation de Fargue, les intuitions de l'amitié, créent peu à peu entre Beucler et lui, durant ces « vingt ans », une sorte de complicité dans cette lutte pleine de détours, de ruses et de distractions — une alliance aux clauses multiples, mais qui tendent toutes à sauvegarder, sinon créer, l'état de conscience poétique. « *Pour Fargue, la poésie émanait du comportement de l'homme, de son contact journalier avec les détails et les clés de l'existence. C'est,* disait-il, *une lutte contre la routine, un instant de révolte ; ou alors toute une destinée, une interrogation permanente par un sixième sens qui servirait de coefficient aux autres, aux cinq que nous connaissons et aux autres que nous ne connaissons pas.* »

Mais la routine contre quoi Fargue s'élève n'est qu'épisodi-

1. André Beucler : *Vingt ans avec Léon-Paul Fargue.* Editions du Milieu du Monde, Genève.

quement celle des formes sociales ; de celles-ci, il s'accommode assez bien. La routine qu'il évite est autre part, c'est celle de l'ensablement, de l'émoussement, de l'engourdissement profond, que recouvre souvent la réussite fébrilement cherchée. Il s'agit beaucoup moins de révolte que d'une fidélité à maintenir : « *Je reste fidèle à ce que j'écrivais, il y aura bientôt cinquante ans, à « un vieil espoir qui ne veut pas cesser de se débattre à la lumière.* »

A rouvrir VULTURNE ou D'APRÈS PARIS, cette musique d'élytres à la lumière, ces manèges de voix et d'images, donnent à tout instant la sensation que le *vieil espoir* est sauf — captif et vivant, et qu'il n'est pas possible de théoriser à son sujet sans obscurcir l'évidence. Pourtant Fargue lui-même a plus d'une fois tenté de se définir en termes intellectuels, et non sans bonheur, comme dans ces propos que cite Beucler : « *Quand nous sortions de chez Mallarmé, nous avions naguère l'habitude de distinguer entre ce qui est confus poétiquement et ce qui est confus intellectuellement. Dans le premier cas* (*sans nuir à la présence poétique*)*, la raison vous remet toujours sur le bon chemin, mais si vous vous mettez à patauger dans le second, c'est sans issue.* » Si la définition ne paraît pas tellement éloignée de celles où Breton s'efforce d'établir l'impossible équation englobant l'automatisme et la conscience critique, la différence entre les deux attitudes est toutefois plus instructive que ce qui les rapproche. A ce qui est confus poétiquement, Fargue ne s'est jamais fié ; l'espoir à maintenir n'est pas, pour lui, celui d'un *point suprême* accessible par méthode ou chimère. Si la poésie de Fargue, dressée à contre-courant du temps d'une existence, évoque, appelle, ce qui résoudrait le cauchemar du temps (« *Continuité des jours, immense mélancolie, oh !... affreux* »), s'il reprend souvent, de plus ou moins haut, le récit du *réintégré,* la perspective est celle d'une résurrection des morts assez conforme au Catéchisme : « ... *Josaphat ! et revoir les miens !* » (VULTURNE.) « *...Regardons en Dieu que nous trouverons toujours disposé à nous accueillir.* » (POÈMES.) Cette théologie sentimentale, qui situe Fargue près de Baudelaire (leurs visions de Paris ont davantage encore d'affinités), le sépare tout à fait de la phalange des poètes rués au champ d'honneur de la révolte absolue. L'ironie particulière à Fargue

marquerait déjà la différence, mais c'est surtout dans son expression de l'angoisse (*Déchiré* est le titre du livre auquel il songea le plus), que Fargue est le moins conforme à l'idéal de la révolte moderne. L'horreur des normes, les tentations-limites, ne constituent pas son tourment. D'où vient, cependant, que nombre de ses pages nous donnent l'impression de déjouer les consignes, de tourner et retourner l'obstacle jusqu'à en révéler l'aspect merveilleux, où le chiffre et le rayonnement ne font qu'un ?

« *L'homme qui plonge dans l'Eternel ramène sa vie d'un coup de nasse. Du milieu de ce charbonnage, son enfance monte comme un campanile...* » Ainsi commence une des incantations de VULTURNE. Mais presque tous les grands textes de Fargue se déclenchent sur un choc semblable. Le mouvement est toujours le même, et cela n'est pas monotone. Dans chacun de ces fragments aux mailles exactes et serrées qui abondent dans son œuvre, Fargue recommence, à partir d'un homme, d'un insecte, d'une lueur, une cosmogonie dont non seulement les éléments sont les mêmes — c'est le monde présent dans l'infinité des sensations — mais dont l'ordre même préexiste : le poète s'en approche plus ou moins, peut s'attarder, s'*involuer,* dans telle région de prédilection de son cosmos-chrysalide, l'épaisseur de l'ensemble ne s'en fait pas moins sentir à chaque grain, à chaque détail. Dès lors, le *refus* dont il parle à Beucler ne peut être que le refus de se laisser distraire de cet ensemble que chaque poème tend à reconstituer — la poésie étant une suite de coups de nasse aux profondeurs de la mémoire et de l'expérience. Loin de représenter une fuite, une évasion ou une destruction, la tâche du poète est de rassembler « les siens », vivants et morts, et la réalité familière et jamais vue, palimpseste inépuisable. La poésie de Fargue ne cesse d'opérer un retour vers une vision de l'enfance, à la fois vaste et très limitée, où les parents, les paysages, le moindre objet, règnent sur toute l'existence dispersée à partir d'eux. On comprend que les grands thèmes usuels du lyrisme soient pour lui hors de question — mouvements des automates *paraclassiques* qui travaillent dans l'in-folio : « *En art, pas de hiérarchie, pas de sujets, pas de genres. L'art n'a pas besoin de luxe, de bijoux, de cabochons, de pastilles du sérail fumant dans le*

sang de Jean-Baptiste. » S'il écrit *Aeternae Memoriae Patris*, c'est aussi que la mort du père est le plus lourd triomphe du temps, la rupture irréparable d'une continuité dont les images ne pourront jamais couvrir le vide. Le plaisir ou le désespoir amoureux sont des diversions vite écartées au cours de cette tâche de reconquête, et la beauté qu'on salue est d'un bien moindre secours que certains hasards parfois merveilleusement familiers : « *Une mouche arrive du bout du monde. Elle commence, avec le robinet de la cuisine pris d'une quinte, une sonate assez précieuse qui m'emmène en gémissant sur le chemin de la douleur.* » Pareille tentative n'est pas sans rappeler celle de Proust, mais Fargue ne scrute pas en curieux les formations lointaines du souvenir, il rejoint ce qui est. Proust prépare longuement le triomphe du temps qui foudroie les êtres aux dernières pages de son œuvre ; il semble que Fargue médite toujours quelque possibilité inverse, dont chaque poème tente l'approche. En cela, sa poésie reste secrète et inachevée — au sens mallarméen, qui n'implique nullement l'échec.

HENRI THOMAS

LE THÉATRE

LA PROMESSE

Vingt minutes de vraie grandeur au début du troisième acte de *Dona Rosita* vous empoignent. Vieillie dans une attente impossible, une fille qui fut jeune et charmante reconnaît sa défaite : comment dissimuler encore à toute une ville que son fiancé, marié en Amérique, ne reviendra plus? Depuis des mois et des mois elle joue la comédie de l'attente; elle la joue pour les autres et sans doute aussi pour elle-même. On appellera orgueil ce mensonge. J'y vois surtout un refus de s'incliner, qui rend plus amère la défaite.

Rosita pourtant fut habile : elle a su effacer son humiliation de femme oubliée et, par-delà sa jeunesse, prolonger indéfiniment le délai. Mais de ses tâtonnements amoureux, qui rêvent de plaisir sans jamais s'y résoudre, Lorca ne dit rien, et nous le regrettons. Si les deux premier actes de cette pièce nous paraissent faibles, c'est que l'auteur n'a point su ou point voulu ménager, dans l'attente, la part de la chair. Il développe une situation, évoque la province espagnole des dernières années du XIXe siècle : ces filles au maintien bourgeois, ces plaisirs enfantins — à peine le songe d'une inutile sensualité. Serrée dans le costume de ses dix-huit ans, Rosita pense mener une immortalité sans rides; mais il faut que nous renoncions à connaître la qualité de son mensonge.

Tchékov eût sans doute aimé cette histoire. Eût-il, comme Lorca, fait consentir l'héroïne à sa détresse ? Eût-il inventé de la faire mentir pour conjurer la tromperie du mâle? On peut en douter. Lorca, lui, se souvient de *Noces de Sang,* et la sensibilité gitane est sans faiblesses. Amoureuse de l'espoir qui l'a

persécutée, une jeune fille s'effondre, vaincue. Quoi, dira-t-on, point de compensation ? Aucune : nous sommes dans la tragédie.

Les répliques où Rosita avoue son secret sont d'une obsédante grandeur: mais jusqu'à cet instant, la pièce paraît longue : c'est grave pour Lorca, qui ne supporte guère les courants médiocres.

Il faut le grand talent de Mme Sylvia Montfort pour nous rendre complices de la vieille fille, en qui rêve encore l'adolescente. Parmi les actrices de sa génération, Sylvia Montfort est, avec Maria Casarès, l'une des toutes premières. Aucune autre ne saurait aussi bien servir un auteur en jetant sur ses moins bonnes pièces l'éclat de ses chefs-d'œuvre. Dès qu'elle entre en scène, son intelligence tragique s'impose. L'adolescente tourmentée par une attente inutile touche à la grandeur des persécutées de Shakespeare. La scène des Noctambules, où M. Serge Régy présente ce spectacle, en reçoit un éclairage pathétique.

*

C'est aussi la fougue des jeunes acteurs du Centre dramatique de l'Est, qui sauve la froide adaptation du roman de Graham Green : *La Puissance et la Gloire.*

Rien de plus étrange, d'ailleurs, que la mode de ces adaptations. Suffit-il qu'un livre ait du succès pour qu'on nous en inflige à la scène le découpage et le commentaire toujours médiocres? Je n'assiste jamais à ce massacre sans malaise : la volonté d'un dramaturge ne peut être celle d'un romancier.

Une succession de tableaux de genre, un dialogue parfois brillant (il est écrit par Pierre Bost), un sentiment d'inutilité complète : voilà ce que nous offre, au théâtre de l'Œuvre, *La Puissance et la Gloire.* Aussi bien, l'histoire de ce pauvre curé que sollicitent toutes les tentations, mais que Dieu guette au coin de la rue, ne parvient pas à nous atteindre. Le talent de M. Clavé, qui dirige fort bien ses jeunes acteurs, n'y peut rien. Pas davantage M. Darbon, souvent excellent dans le rôle du prêtre, ni M. Porte dans celui du policier amoureux de ce qu'il persécute. On n'arrive pas à prêter vie à des fantômes.

Une belle scène pourtant, je dirai plutôt un beau tableau, où l'art de M. Clavé, que l'on voudrait voir s'exercer sur des

textes plus dignes de son intelligence, se manifeste dans la composition des groupes : c'est la nuit dans la prison commune. Mais que ne faut-il pas supporter pour en arriver là : des monologues interminables, des évocations prétendues mexicaines, une messe — « Greuze » lugubre et bouffon, qui ne nous fait grâce d'aucun détail !

Je sais qu'on peut parler d'une sorte de pathétique : laissant un pauvre curé s'enfoncer dans l'abjection, Dieu, embusqué dans la cabane où crève un assassin, l'attend avec espoir. Hélas! nous ne pouvons tous être séminaristes.

*

Mais voici une troisième œuvre où l'attente se propose à nous comme un thème tragique essentiel. C'est *En attendant Godot,* la pièce de M. Samuel Beckett, la seule qui m'ait ému — peut-être parce que l'espoir y gagne en détresse.

Deux vagabonds sur un terrain perdu : Estragon et Vladimir. Godot leur a fixé rendez-vous. Qui est Godot? Ils l'ignorent; ils attendent. De cette rencontre espérée dépend la vie de ces deux hommes, que l'on croirait issus de la pantomime anglaise, celle des premières années du siècle, celle où Chaplin fit ses débuts. Le temps passe. Les deux hommes se perdent dans les lieux communs de l'attente : on cherche sa pensée, on la perd, on la retrouve, on cesse d'être. Le spectateur croit entendre parler Bloom, le héros d'*Ulysse.* C'est que le langage, pour Beckett, semble interposer entre l'attente et la conscience le voile épais de l'inutile assurance. Godot ne vient pas...

Mais surgit un prsonnage suant, long comme Don Quichotte; son cou est pris dans cette corde qui, dans l'imagerie populaire, conduit les bourgeois de Calais à la potence et les chevaux au marché. Son maître paraît, tenant la longe : Pozzo, un vieil Anglais à qui Roger Blin a donné une allure équivoque. Vladimir et Estragon regardent avec curiosité ce couple étrange. L'esclave Lucky, surtout, les intéresse : indignés tout d'abord par le sort malheureux qu'il paraît subir, ils cessent de le plaindre dès qu'ils en ont reçu quelques horions : « *Attention! Il est méchant... avec les étrangers* », dit son maître. On croirait qu'il parle d'un chien de garde.

Je n'ai jamais vu à la scène plus saisissante image de l'abjec-

tion que pendant les minutes qui suivent. Pozzo prétend montrer les talents de son valet. Il le fait danser : Lucky mime quelques gestes lamentables. Il le fait penser : c'est un torrent de paroles incohérentes, un déluge de mots qu'une force lyrique soutient. A cet instant, les deux vagabonds, aussi misérables au fond que Lucky, encore qu'ils ne le reconnaissent pas, se sentent plus près de son maître que de lui. Pour interrompre l'immense discours de Lucky, ils se jettent sur lui, ils le battent. C'est là un trait commun à tous les vaincus : les victimes écrasent les victimes pour se hausser dans la conscience du maître.

Lorsque le maître et l'esclave sont partis, les deux vagabonds constatent que Godot n'est pas venu. Sans doute, un enfant se présente, qui se dit envoyé par Godot et leur fixe, de sa part, pour le lendemain, un nouveau rendez-vous. Que faire, sinon revenir et de nouveau attendre? Ils sont victimes de la Promesse non tenue.

C'est là le premier acte. J'aime beaucoup moins le second. On dirait que Samuel Beckett s'amuse à reprendre ses thèmes en les caricaturant. Mais déjà, n'en allait-il pas ainsi dans ses romans? *Molloy* et *Malóne meurt* ne font-ils succéder, à la présentation tragique d'un cas, la version ricanante de la caricature? Dans la pièce, cela pèse, et le début du second acte nous semble ennuyeux. On y sent le procédé. A la question des vagabonds : « Que faisons-nous? », la salle entière est prête à répondre en chœur : « On attend Godot! »

Mais voici que revient le couple Pozzo-Lucky, et tout change. L'esclave est devenu sourd; le maître, aveugle. Nous commençons à pressentir le sens profond de la pièce. Pozzo ne serait-il pas Godot? Terrible marivaudage de l'attente et de la méprise, qui nous condamnent à la solitude. Quand enfin le maître et l'esclave, abandonnant Vladimir et Estragon à leur vain espoir, s'en vont pour toujours; quand, sur les deux imbéciles, Pozzo jette l'anathème en phrases inoubliables : « *Elles accouchent sur des tombes, le jour brille un instant, puis c'est la nuit à nouveau... En avant !* », le crépuscule tombe sur le terrain vague et nous savons que Godot ne paraîtra jamais.

M. Roger Blin a très intelligemment compris et présenté cette pièce. Si la mise en scène paraît un peu sommaire, elle

convient au dépouillement de l'œuvre. Le rôle de composition qu'il s'est réservé, il le tient à merveille. C'est vraiment un bon acteur, et qui sait s'entourer : M. Martin, dans le rôle de Lucky, est une révélation; chacun de ses gestes accroît l'intensité pathétique de sa présence. MM. Pierre Latour et Lucien Raimbourg ont su communiquer aux deux vagabonds l'espèce de grandeur triste et tendre qui les unit. M. Raimbourg surtout, pose avec ses yeux fixes d'obsédé, son allure inquiète, cette marche tour à tour solennelle et rapide, ces attendrissements soudains : c'est Molloy grimpé sur la scène.

On reproche à *En attendant Godot* certaines longueurs; un acte suffisait simplement et il semble souvent que M. Beckett bavarde : peut-être se méfie-t-il trop du langage. Cela n'empêche point le succès. Reste à savoir si une part de ce succès ne repose pas sur un malentendu : certains laudateurs de la pièce ne défendent-ils pas aussi la détresse qui la supporte?

Cette œuvre est pourtant belle d'imprudences. Elle ne raconte pas une anecdote, elle tend au mythe : c'est dire que la part symbolique dont elle est habitée jette le spectateur dans une surprise qui fait oublier jusqu'aux détails de l'histoire. N'est-ce pas sur cette voie que s'engage le drame contemporain?

*

Un directeur de théâtre, bien intentionné, me demandait de lui indiquer des pièces écrites par de « jeunes » écrivains. Il s'étonne de voir si peu agressive ce qu'il appelle « l'avant-garde ». Faut-il abandonner la scène à M. Marcel Aymé et aux dramaturges philosophes?

Je lui citais quelques noms : celui d'Eugène Ionesco, dont j'avais beaucoup aimé *Les Chaises,* œuvre lourde de sens, un peu folle. C'est un dramaturge inquiet, dont l'humour généreux nous rend complices d'une sorte de délire enfantin.

Je parlais aussi d'Arthur Adamov. Justement, l'autre soir, j'entendais en lecture publique *Le Sens de la Marche,* cette histoire d'un homme qui tente de s'arracher à ce qu'il est, de parvenir à cette plénitude où la vie ne fait qu'un avec la tendresse. Comme dans tout ce qu'écrit Adamov, dont le talent me paraît plus vigoureux, sinon plus dense, que celui de Samuel Beckett, nous retrouvons un art lucide du dialogue et

du geste, une indiscutable grandeur pathétique. Le héros du *Sens de la Marche* approfondit en lui-même, comme le suggère Georges Bataille, « le supplice » d'une souffrance infinie.

Mon directeur, pourtant, se méfiait : il ne voyait pas le « jeune » théâtre s'arracher aux exercices de laboratoire. Je lui répondais que les Français semblent montrer aujourd'hui un grand amour pour la scène. Souscriraient-ils encore aux réserves (vieilles de cinquante ans!) que Gide formulait « *contre un art soumis à tant de hasards... où l'écrivain ne peut jamais pousser son œuvre jusqu'à une perfection autonome* [1] » ? Nous ne sommes plus, semble-t-il, condamnés à la lecture solitaire, à ces pièces de bonne compagnie qui ressemblent aux tragédies de collège.

Peut-être, en effet, voyons-nous paraître quelque chose de neuf : certaines des œuvres qui nous retiennent s'imposent comme des mythes, où l'auteur vise à exprimer les interrogations confuses d'une époque sans les enfermer dans des allégories. Il n'est pas inutile de rappeler le nom de Kafka. Singulier paradoxe, d'ailleurs : l'auteur le moins fait pour le grand jour donnerait-il à notre scène la force de se renouveler? Les œuvres que j'évoque ici, inégales certes, sont toutes exemplaires, toutes habitées par une force qui dépasse l'anecdote psychologique ou morale. Pièce du vain espoir et de la mensongère promesse, *En attendant Godot* illustre cette direction nouvelle : sa grandeur est justement de nous laisser, malgré ses longueurs et ses faiblesses, sur notre soif.

JEAN DUVIGNAUD

1. JEAN SCHLUMBERGER : *Genèse d'un Livre* (N.R.F., janvier 1953).

NOTES

LITTÉRATURE

MALCOLM DE CHAZAL, DEPUIS 1950

Ce n'est pas exagéré que d'appliquer le terme de *génie* à Malcolm de Chazal. Ceux qui se sont donné la peine de lire longuement et en y réfléchissant les deux volumes publiés par Gallimard, *Sens Plastique* et *La Vie filtrée* n'ont pas manqué de reconnaître la puissance extraordinaire de cet esprit. Ces deux volumes constituent, jusqu'à ce jour, la partie de son œuvre qu'on pourrait appeler classique, et forment à eux deux un recueil d'essais dont la pénétration métaphysique généralement, et psychologique très souvent, place leur auteur à l'un des points les plus élevés de la littérature française. Fréquemment aussi, l'expression y atteint une valeur poétique qui n'est guère dépassée dans notre langue.

Mais, depuis 1950, dans une série de livres et de pamphlets publiés à l'île Maurice, et donc, je pense, assez peu connus encore, Malcolm de Chazal a laissé se développer un côté de sa mentalité qui était très visible dans les deux grands volumes d'essais, mais qui y était sous le contrôle encore d'une grande mesure de la raison raisonnante et des normes littéraires ou philosophiques acceptées. Dans cette dernière série : *Petrusmok*, *Le Livre de Conscience*, *La Bible du Mal*, *La Fin du Monde*, *L'Evangile de l'Eau* et *l'Aggenèse*, Malcolm de Chazal a franchi toutes les bornes et nous devrions lui en être infiniment reconnaissants. Sans doute, moins de lecteurs encore le suivront que pour ses premiers essais. Mais il en est d'autant plus précieux pour qui veut connaître les remous les plus secrets et les plus profonds de l'âme moderne. Je ne sais trop qui en sera le plus scandalisé, les rationalistes et matérialistes d'un côté, ou les catholiques de l'autre, mais personne de sérieux ne pourra mettre en doute la force, la sincérité, la capacité révélatrice de ces étranges livres. Ils font penser tout naturellement au très grand visionnaire William Blake qui s'étant retiré trois ans sur la marge des océans, comme il dit, y a vu des choses que personne d'autre n'a jamais vues, ni bien comprises. Mais on s'est aperçu, cent ans après la mort de Blake, que l'un des plus puis-

sants esprits de la race humaine avait, dans des poèmes peu fréquentables, livré quelques-uns des secrets ultimes du monde.

Malcolm de Chazal n'a pas eu à se retirer sur la marge des océans, puisqu'il y était déjà, et c'est plutôt l'humanité qui s'est retirée de lui, que lui de l'humanité. Raison de plus, pour regarder d'un peu près ce qu'il dit.

Nul homme n'est jamais seul. Soyons sûrs que ce qui se passe dans l'âme d'un homme extraordinaire, quelque incompréhensible qu'elle puisse paraître, n'est qu'une montée à la lumière de ce qui se passe dans beaucoup d'âmes qui n'ont pas le courage, ni la force de regarder dans leurs propres ténèbres. Ainsi, même les divagations d'un grand esprit (et j'emploie le mot divagation sans lui donner un sens péjoratif et plutôt avec le sens d'exploration) apportent de la clarté dans la nature humaine elle-même.

Je ne puis donner ici que quelques exemples trop peu nombreux. Dans *Petrusmok* est présentée fragmentairement et par tentatives successives, comme si Malcolm de Chazal en avait encore un peu peur lui-même, une théorie merveilleusement poétique de la grande Histoire. Il est évident que nos historiens universitaires et orthodoxes n'ont pas à s'aventurer dans le domaine de l'imagination. Leur fonction est exactement de se défier de l'imagination et de nous proposer les résultats de recherches minutieuses basées sur des documents ou sur des objets archéologiques le moins discutables possible. Mais il est évident aussi qu'avec ces méthodes l'humanité n'arrivera jamais à savoir ce qu'elle désire savoir. Là commence le rôle du poète. En se promenant trop longuement et trop solitairement dans son île Malcolm de Chazal a vu ce que nul n'avait encore vu. Il a constaté qu'en se plaçant à certains points des montagnes ou à la distance voulue dans les plaines, on voyait les formes des montagnes, comme celles de gigantesques statues qui avaient été sculptées sur un plan surhumain. Par sa patience et son imagination l'île Maurice s'est ainsi peuplée de Titans encore occupés à accomplir les rites d'il y a des millions d'années.

Chazal bondit ainsi en arrière jusqu'au continent englouti, la Lémurie, source non seulement d'une civilisation de Titans, mais aussi d'une spiritualité bien plus développée que la nôtre. Car le format des hommes et des choses, en somme, ne nous importerait pas tellement. Que des races gigantesques aient existé, cela est devenu une idée raisonnable depuis les spéculations de Hoerbiger, mais que les géants humains primitifs aient été d'une spiritualité bien plus élevée que la nôtre, cela est très important. Cela commence à redonner un sens aux grandes théories antiques sur la révélation primitive et replace même la Bible dans une lumière bien plus éclatante. Le premier Adam, dont est sortie l'humanité, n'était pas seulement un Titan, qui vivait 1.000 ans, c'était un Dieu formé de la terre. Et même toute la mythologie grecque prend ainsi un sens qu'elle n'avait pas.

Voilà donc une première et immense légende que Malcolm de Chazal lance dans nos imaginations, sans se soucier des conséquences pour la logique ou la science.

Dans *Petrusmok*, également, commence à se révéler une autre idée qui dérangera bien plus encore certains catholiques — certains seulement. D'autres, et aussi des non catholiques, n'accueilleront que trop favorablement une idée qui est en germe dans le christianisme et que les autorités cherchent à empêcher de trop grandir. Mais le peuple, les fous, les trop ignorants et peut-être les trop sages, poussent à l'accroissement de cette idée chez nous, depuis le xe siècle, et chez les Pères de l'Eglise, dès le IIe ou le IIIe. C'est cette idée, évidemment tout à fait hétérodoxe que la Vierge Marie est l'épouse de Dieu et que le monde a été créé par un acte sexuel. Jésus et Marie sur la terre sont l'incarnation conjuguée des deux principes, masculin et féminin, qui créent le monde métaphysique. La Cabale juive attestée dans le *Zohar*, dès le XIIIe siècle, avait déjà proposé à Dieu la Matrona comme épouse, et il y a un parallélisme inquiétant entre le développement de ce concept chez les Cabalistes, et surtout chez les Cabalistes chrétiens, et le développement de la mariolatrie à partir du XIIe siècle. Dans le monde contemporain, certains orthodoxes russes ont mis en train un mouvement théologique qui cherche à faire admettre la Vierge Marie à l'intérieur même de la Trinité. Quelques-uns en font une partie de la troisième personne, d'autres en font une partie de la deuxième personne. Malcolm de Chazal, qui n'est en aucune façon un théologien, a eu lui-même, indépendamment de toutes ces sources en tant que visionnaire direct à qui est ouvert le cœur des choses, l'intuition et l'image de la vierge co-créatrice. Et cela donne à tout ce qu'il a écrit depuis *Petrusmok* une vibration extrêmement intense. (*Aggenèse*, p. 120) :

« Le jour vint de la nuit, le Christ fut conçu à travers le Saint-Esprit. Et comme les Deux de Dieu ne pouvaient qu'être unis, le corps qui était venu du ventre de l'esprit devint l'époux de la mère devenue épouse. Cet Inceste dans Dieu est tout le secret de son Deux, des deux mondes, de toutes les dualités soudées. »

Rêverie formidable, mais rigoureusement parallèle aux rêveries qui ont accablé l'esprit de William Blake, il y a 150 ans. Nous touchons ici au tréfonds, non seulement de l'histoire des religions, mais de la formation de la religion dans la psychologie humaine et donc nous touchons à cette zone de l'existence métaphysique où ce n'est pas seulement l'homme, c'est le monde lui-même qui est en formation. Il est impossible de dire combien d'esprits suivront même un peu Malcolm de Chazal dans ce chaos qui précède la création, mais ceux-là seront surabondamment récompensés.

DENIS SAURAT

***

LE ROMAN

UN GRAND ROMAN : *Les deux Étendards.*

Kravtchenko, Koestler, Gheorghiu, *Le Petit Monde de Don Camillo*, voilà désormais le genre d'œuvres où notre bourgeoisie se forme des staliniens une idée qui la satisfasse : l'horreur et la drôlerie y sonnent égalcment faux. Une page de *La Vingt-cinquième Heure*, une du *Zéro et l'Infini*, une autre du *Petit Monde*, une encore de *J'ai choisi la Liberté*, une troisième du *Petit Monde*, une enfin de *La Seconde Chance*, une quatrième du *Petit Monde*, c'est ainsi, ou peu s'en faut, qu'on pense le monde dans le grand monde.

Pour moi qui n'accordai jamais à M. Gheorghiu fût-ce le vingt-cinquième du crédit qu'on lui consentit pour sa *Vingt-cinquième Heure*, je ne m'afflige pas d'apprendre que j'avais sujet de l'avoir en mépris et que, pour les lecteurs mêmes du *Figaro*, l'heure de la vérité a sonné pour ce menteur. Le champion du droit, de la démocratie, et de la dignité de la personne humaine (car il ne faut pas moins pour vous poser un homme) serait donc l'auteur de *J'ai lutté en Crimée* (contre les Russes) et de ce rare ouvrage hier encore si méconnu : *Ard malurile Nistrului*, c'est-à-dire, paraît-il : *Les Rives du Dniestr sont en flammes*. En flammes ? Et pourquoi ? A cause de la guerre entre les Russes et les Nazis ? Pensez-vous ! Parce que les Juifs y avaient mis le feu. « De temps à autre, les youpins jettent des regards furtifs et chargés de joie diabolique sur la ville brûlée. » Coupables de tels forfaits, avouez que la peine de mort vous paraît pour eux, comme à lui, Gheorghiu, un « châtiment par trop clément ! ». Une fois de plus, avec ce tact infaillible qui lui fait préférer Tchang Kaï-Chek, l'ordure, à Mao Tse Toung le marxiste, la bourgeoisie française a su reconnaître en Gheorghiu l'un des siens. Soyez sûrs que s'il eût honnêtement critiqué les staliniens, Gheorghiu n'aurait acquis ni gloire ni fortune : pas si bête, le bouffe-youpins ! Aujourd'hui comme en 42, c'est de la même encre et du même cœur qu'il prêche à nos bien-pensants la croisade contre Staline, sa seconde chance, en effet, comme il dit à l'américaine, ou plutôt : *his second chance:* Hitler fut la première. Mais supposez qu'au lieu de discours anti-russes l'auteur du *Dniestr en flammes* se soit racheté en écrivant un beau récit...

Non, ne supposez rien : ce Gheorghiu qui produirait un bon roman et qui, pour cette raison, n'intéresse plus personne, vous le connaissez tout aussi bien que moi : Rebatet, Lucien Rebatet. Lui aussi commença par un *Dniestr en flammes*, à savoir : *Les Décombres*. Quand on a terminé le chapitre sur *Le Ghetto* (pp. 565-570), on se demande si l'auteur est un fou, un salaud ou un imbé-

cile. Un fou? je ne crois pas. Et tant s'en faut qu'il soit bête. — Alors? — Vous l'avez dit. Oui, si la France bénéficiait aujourd'hui de la constitution que lui destinait le nazi-Rebatet, les Juifs ne pourraient ni « transgresser les lois du sang », ni « prendre femme hors de leur tribu »; on aurait déjà célébré toutes sortes d' « autodafés », pour anéantir, en aussi grand nombre que possible, « les exemplaires des littératures, peintures, partitions juives et judaïques » : Durkheim, Lévy-Brühl, Benda, Soutine, Darius Milhaud, et jusqu'à Jacques Maritain, l'époux d'une Rhaïssa, figurent à ce tableau d'honneur. Oui, Rebatet choisit avec soin l'abjection; à preuve les pages 464-465 : il y conte comment il connut à l'armée un certain Worms, un Juif : « par bien des points l'homme le plus proche de moi dans notre bande, aimant la peinture, la musique, parlant le même langage... Nous étions, ma foi! une paire d'amis. Mais au fond de moi-même, pas l'ombre d'une faiblesse sentimentale. Je lui ferais, je l'affirme, s'il était utile, couper la tête sans ciller. » A ce point fanatique, ou fanatisé, qu'intelligent comme on le sait, il s'impose d'écrire toutes les niaiseries de rigueur : celle-ci, sur M. Benès : « un marxiste avéré, un ami des Soviets » (p. 73) ; à telle enseigne qu'il suffit d'avoir connu ou servi cet ami des Soviets pour obtenir la corde en Russie, ou à Prague; cette autre, sur Alexis Léger, âme damnée d'une « infernale et imbécile bande de moscoutaires » : notre quai d'Orsay en 1939; et celle-ci, de taille, sur l'Allemagne : « jusqu'à ce que les Américains aient égalé les armées séculaires comme celles de l'Allemagne et du Japon, l'Axe aura eu le temps de promener ses chars tout autour de la terre » (p. 643) ; à peu près aussi belle que cette opinion sur les Russes : « Quelques mois de démocratie, poussée à ses extrémités par la logique asiatique du cerveau slave, ont suffi pour détruire ce qu'avaient édifié en trois siècles les rassembleurs de terre russe ». Sacré Rebatet! L'aimable plaisantin! Il a suffi de trente années aux staliniens pour étendre vers l'est et l'ouest l'empire déjà si peu russe des tsars, et pour en décupler la force militaire. Ah! pardon! mes fiches sont brouillées; cette citation que j'attribuais à Lucien Rebatet, restituez-la à Thibaudet, *Les Idées de Charles Maurras*, p. 221 (cela prouve au moins qu'à parler politique, les plus malins bafouillent, et les plus sages).

Où en étais-je? Ah! oui, aux sottises de Rebatet. Supprimez-les, et comparez au *Deuil en vingt-quatre Heures*, de Vladimir Pozner le stalinien, les *Décombres* du nazi Rebatet : c'est bien la même France, la même bourgeoisie, la même armée, la même débâcle. Une seule différence (je ne parle pas du talent, qui ne saurait se comparer) : pour M. Pozner, qui écrivait avant l'arrestation de la Pauker et les récents procès contre les Juifs de Prague, les seuls officiers juifs sauvaient en France l'honneur de notre armée; chez Rebatet, dans notre armée d'hurluberlus et de capons, les plus capons et les plus farfelus s'appelaient Bloch, Lévi, Cahen.

Comme les staliniens, notre nazi abhorre la bourgeoisie, ses chiens de garde, ses chiens savants : « Le spectacle le plus archaïque et le plus bêtifiant, avec romanciers régionalistes, félibres, tutus-pampans, bonshommes crayonnés par les petits-enfants pour grand-papa gâteau, boy-scouts, curé-clairons et primauté du spirituel. » De l'Aragon? Par le ton, oui; mais surtout, du Rebatet (*Décombres*, p. 638). « Déjà les ratichons déployaient leurs manches et leurs soutanes pour couvrir les malfaiteurs... Ah! les fétides et venimeux cafards! N'allait-on pas enfin leur intimer silence, le poing sur leurs gueules immondes? » Extrait du réquisitoire contre le cardinal Midzenty? Si vous voulez, mais aussi, p. 454 de *Décombres*. Et qui donc qu'Ehrenbourg osa jamais traiter de « vieux gredin Ratti » le dernier pape? Ne pariez pas, et voyez Rebatet, p. 549.

Comme chez les staliniens, l'injure se fait injuste : pour un portrait de Maurras, le meilleur que je connaisse, pp. 114-130, trop de caricatures : Thierry Maulnier en agent masqué de l'Intelligence Service ne m'a point paru convaincant (s'il en était, lui qui en est pour Rebatet, je le saurais, moi qui en suis pour Courtade, non?). Au point qu'on doit se demander si Rebatet ne paie pas, du silence dont on l'honore, le prix de ses portraits-charge. Et comme *les Décombres* doivent embarrasser les brouillons qui, en 45, jetèrent aux mêmes cachots prévenus des mêmes crimes, Charles Maurras et Brasillach! Dans sa haine des vichyssois, Rebatet les a dénoncés : tous pro-anglais, ou du moins : anti-allemands. Boutang, par exemple, le chef actuel des maurrassiens : vainement présentait-il à nos nazis « une des têtes les mieux bâties et les plus lumineuses de sa génération »; comment lui eussent-ils pardonné son esprit « anti-allemand »? Les deux anciens amis n'avaient dès lors qu'à se traiter mutuellement « d'abrutis et de criminels ». Sous les yeux scandalisés de Lucien Rebatet, Maurras lui-même s'abandonnait à ce « jacobinisme viscéral » que nos magistrats n'ont pas su diagnostiquer; le voilà bel et bien signalé au bras séculier; non point cette fois pour intelligences avec l'ennemi; pour intelligences, bien plutôt, avec les amis. Il est vrai, archi-vrai, affreusement vrai que, dès le 19 mars 1941, et dans *L'Action Française*, Maurras se félicitait de la loi prêt-bail, des « très chères espérances » qu'invitait à former le message de Roosevelt. Sur quoi Rebatet, p. 627 : « Apologie inouïe du franc-maçon et juif d'honneur Roosevelt... *chère espérance* de pouvoir rejoindre le délicieux camp de la guerre juive : tous les aveux y sont. » A ceux qui vont encore accablant Maurras mort d'une « divine surprise » qu'il n'a point proférée dans le sens qu'on lui prête, qui donc osera un jour enfin crier la vérité, et les « très chères espérances » du vieux fol qui voulait à sa folle guise l'écrasement de l'Allemagne? Serait-ce donc à cause de ces pages que Lucien Rebatet doit rester aux oubliettes, et pour que Claude Roy puisse jouer au bolchevik? S'il ne tient qu'à moi, Rebatet

prendra la parole : son témoignage importe à l'honneur de Charles Maurras. Brasillach, Laubreaux, Serpeille de Gobineau, Charles Lesca, et « le benjamin de *Je suis partout* », Claude Roy, ceux-là seuls, aux temps de *Décombres*, inspiraient confiance à nos plus sûrs nazis.

Or, ce nazi, ce salaud, comment ne pas admirer l'écrivain qu'il est devenu? Pour tout avouer, aux stalino-nazis je préfère les francs salauds, les salauds francs, les nazo-nazis. Mais enfin, c'est embêtant d'admirer un salaud; embêtant pour ceux-là surtout, dont parfois je me sens proche mais qu'heureusement je ne rejoins jamais, qui estiment qu'un vrai salaud ne peut pas écrire un beau livre. Et Racine, qu'en faites-vous? Un petit saint? Pareillement, Rebatet : l'homme de *Je suis partout*, quelle idée saugrenue d'écrire un beau roman! Car *Les deux Étendards*...

— Allons donc, ça se saurait? Et la critique, qu'en faites-vous?

— C'est vrai, la critique... Eh bien, la critique elle gémit, à son ordinaire, sur la crise de l'édition, ou sur la crise du roman (quitte à découvrir tous les huit jours un pur chef-d'œuvre, un pur navet). A l'en croire, la France aujourd'hui ne produit que des « gnafs » (*sic*); ah! parlez-nous de 1900, des Loti, des Bourget, des Lavedan! Depuis lors, quelle décadence! Moi qui, chaque jour, me réjouis de vivre de si beaux jours, dans un pays si prodigue de peintres qu'on ignore jusqu'à certains des plus grands (Constant Rey-Millet), si riche en écrivains que c'en est désespérant (on ne saura jamais tout lire), faut-il que je sois bête! J'ai donc relu dix pièces de Corneille, autant de Molière, *les Fables* de La Fontaine, Montesquieu, et dix romans du XVIIIe : « ainsi, me disais-je, tu auras des points de repère. » Voilà qui est fait, et qui me permet peut-être en connaissance de cause cette réponse à nos critiques des bas de page : durant l'année 1951-1952, nos lettres se sont enrichies d'une histoire brisée, *Le Mont analogue*, de feu René Daumal, d'un roman qui vaut les plus grands (qu'on y change *un* mot sans le trahir ou l'affaiblir!) : *La Clé*, de Yassu Gauclère, et d'un bouquin si fort, si puissant, qu'on ne lui demande même pas d'être parfait, à celui-là : *Les deux Étendards*, de Lucien Rebatet.

Hélas, *Rivarol* mis à part et autres feuilles de cet acabit, nul n'a vraiment parlé de ces *Deux Étendards*. Brisons donc un peu ce silence gêné, ce silence gênant. L'avant-veille du Goncourt, je buvais un pot avec l'un des grands juges : je lui dis en blaguant, pour voir : « Naturellement, vous votez pour Lucien Rebatet! » Comment eût-il voté pour un livre qu'il ignorait? Comment eût-il connu un livre si volumineux? L'eût-il aimé, comment voter pour Rebatet? Même histoire au prix Sainte-Beuve. Je n'ai rien contre ce jury : pas de griefs particuliers : l'an dernier il a distingué cette *Clé*, vous savez, cette *Clé* que j'aime vous savez maintenant pourquoi; cette année, par je ne sais quelle

aberration, il a même voté pour moi; eh bien, je regrette que des neuf voix qu'on m'a données une seule, oui celle de Paulhan, ait signalé le Rebatet; à Jeanson, qui vota contre moi, je sais meilleur gré d'avoir osé seconder Jean Paulhan.

La prudence des jurys n'est pourtant pas seule en cause : le livre se vend cher, 1.850 francs. Les étudiants ne pourront se l'acheter et pourtant c'est *leur* livre. Mais les bourgeois? Les lecteurs de Gheorghiu? Ceux qui sans hésiter lâchent six, dix ou quinze mille francs pour s'offrir un livre d'images : un album de Skira, le *Vermeer* de Gallimard, ou les *Fresques de Ravenne?* Ils ont peut-être de l'argent; le temps leur manque, le temps qui n'est pas de l'argent. En moins d'une demi-heure ils auront *vu* tous les Vermeer. A moins de quatre-vingts demi-heures, comment finir le gros roman de Rebatet? C'est le temps qu'il m'a fallu, à moi qui par métier lis beaucoup, et peut-être assez vite, et peut-être un peu trop vite : une semaine de quarante heures. Il se trouve que cette semaine-là, outre mon métier, diverses besognes me sollicitaient, dont je ne pouvais reculer l'échéance : quarante heures de travail au moins. Or, en temps normal, à moins de neuf ou dix heures d'un lourd sommeil, j'ai mal dormi : une vraie brute. Que faire? Chaque nuit prélever cinq ou six heures pour retrouver Régis, Michel, Anne-Marie, ma belle de nuit. C'est ainsi qu'avec enthousiasme j'ai fourni l'autre mois ma semaine de quatre-vingts heures. Toute critique, dès lors, devient futile. Lisez donc *Les deux Étendards!*

Mais de quoi s'agit-il? Je vais vous recopier la prière d'insérer : « Michel est un garçon de vingt ans, ancien élève des Pères, ardent, intelligent et pauvre, qui débarque à Paris dans les années 1920 pour y terminer ses études. Il découvre Paris : musique, peinture, théâtre, littérature, et le plaisir. Il y a de quoi l'enivrer, quand intervient un événement qui le fait changer de direction. Son ami Régis, demeuré à Lyon, lui apprend qu'il veut devenir prêtre, et même jésuite, et, en même temps qu'il aime une jeune fille nommée Anne-Marie. Quand Régis entrera au séminaire, Anne-Marie commencera son noviciat dans un ordre féminin. L'évocation de l'amour mystique et pur, mais brûlant, qui les unit, bouleverse si bien Michel qu'il tombe à son tour amoureux d'Anne-Marie sitôt qu'il la rencontre. Le seul moyen de rejoindre Anne-Marie lui paraît être de rejoindre à la fois Régis et Anne-Marie dans leur aventure spirituelle. Michel essaie donc de se convertir, mais vainement. Il n'ose pourtant avouer la vérité — et son amour à Anne-Marie — que le jour où Régis et Anne-Marie se séparent. La soumission de Régis à un ordre purement extérieur paraît à Anne-Marie une trahison. Elle se rejette vers Michel et se laisse finalement enlever par lui. Mais Michel est un être à qui la terre suffit, Anne-Marie une de ces créatures qui sont perdues lorsqu'elles ont perdu leur Dieu », etc., jusqu'au dénouement où « Régis et son Dieu triomphent, mais sur les ruines de tout bonheur

humain ». « Le gentil Delly! le minable mélo! aussi cucul que *Limelight*! » J'entends d'ici nos blasés; qui n'ont même pas remarqué qu'il était saoul, Calvero, quand il laïussait sur la vie, la mort et l'amour (mais non pas si saoul qu'il ne pût lui-même se reprendre et d'une pirouette, ou d'une crispation, remettre tout en juste place). A ceux-là qui ont su aimer *Limelight*, comme moi y pleurer de bout en bout, je dis et je répète : lisez donc *Les deux Étendards.*

Un mot encore : j'ai longtemps pensé que dans ce monde-ci le couvent et la prison offrent à l'écrivain les deux seules *issues*. Visitant la chartreuse de Villeneuve-les-Avignon — appartements trois pièces, terrasse, jardin, pension complète, service discret, silence absolu garanti par le règlement — une fois de plus l'autre jour je me laissais tenter : un roman vaut bien quelques messes. Réflexion faite, je préfère pourtant la prison, parce que la messe, me dit-on, n'y est point obligatoire. Un bon point pour la République : sa prison n'est point si cruelle qu'on n'y puisse en paix travailler. Logé, nourri, blanchi, dégagé de tout souci, et même de tout avenir, quelle raison le prisonnier aurait-il de bâcler son œuvre? N'espérez donc pas un livre mal foutu, un de ces monstres où il ne se passe rien, où le romancier se borne à enregistrer les borborygmes de trois ou quatre sacs à merde; n'espérez non plus ni le style de Kafka, ni celui de Faulkner, ni celui de Joyce, les styles qu'il faut imiter pour intéresser aujourd'hui nos critiques. Ce puissant roman bien construit (savamment construit, ajouterai-je, et tant pis pour ceux que, ce disant, je découragerai), ce puissant roman, donc, fut écrit par Rebatet en style de Rebatet : en style de Rebatet nourri, logé, blanchi. Rendu à la liberté, au souci du pain quotidien, aux mioches du voisin, à la radio de l'étage supérieur, Rebatet pourra-t-il encore s'offrir et nous offrir le luxe d'un si grand livre? Je n'en sais rien. Je vous dis seulement : lisez donc *Les deux Étendards* (et engueulez-moi si je vous ai trompé).

Ceci, pour finir. Aussi intelligent que *La Montagne magique*, aussi sensuel, mais sans moralisme et sans chiennerie, que tout ce que je connais de plus sensuel (à propos : honni le porc qui écrivit que Rebatet ne décrit si longuement les jeux d'amour que pour se branler, prisonnier, l'imaginaire) ce roman me touche encore par sa droiture et sa pureté. Le type de *Je suis partout*, capable de droiture? l'immonde anti-youpin, de pureté? Que voulez-vous, je n'y puis rien. C'est pourtant bien mon Rebatet, avec sa haine du bourgeois moins forte cependant que celle du christianisme. Mais alors qu'aux *Décombres* ces deux sentiments ne savaient que fausser la pensée ou pervertir le sens moral du politicien, ils ne font, aux *Deux Étendards*, que pourvoir le romancier d'un système de valeurs par rapport auquel ordonner son chef-d'œuvre : Balzac avait besoin d'un trône et d'un goupillon; Zola, du transformisme et de la médecine : il faut à Rebatet l'athéisme et l'anarchie.

Fort de ces principes, il accorde à chacun son dû : aussi bavard que celui de Thomas Mann, son jésuite me paraît plus riche, plus nuancé : plus attachant ; aussi pieuse que lesbienne, aussi lesbienne qu'intelligente, aussi intelligente qu'espiègle, aussi espiègle que baiseuse, ah! la charmante enfant, Anne-Marie, la maitresse *rêvée!* Quant à Michel! c'est Rebatet, disent les gens qui savent. Erreur : Michel, c'est vous, c'est moi. Michel. c'est notre jeunesse. — C'est aussi Lucien Rebatet! — C'est surtout Lucien Leuwen.

ETIEMBLE

CLAIRE SAINTE-SOLINE : *Le Dimanche des Rameaux* (Grasset).

Vigny nous montre un ange-femme qui, sitôt né, s'attelle à une tâche redoutable, celle de sauver Satan. La mégalomanie dans le dévouement féminin étant plus répandue qu'on ne croit, je ne m'étonnerais pas de voir nos hommes de science découvrir un jour le « complexe d'Eloa » ; ils en trouveront alors un exemple décrit avec rigueur et précision dans *Le Dimanche des Rameaux*. C'est, en effet, à l'espoir d'aider l'hypothétique sculpteur Lucien qu'a succombé la Marie de Claire Sainte-Soline. L'amour humain étant moins efficace encore que celui des anges, il ne saurait être question de sauver Satan, mais de le suivre aux Enfers, ici un foyer partagé avec une autre femme et sur lequel l'homme fait régner une tyrannie d'autant plus lourde qu'elle constitue la seule compensation de ses échecs.

Dès les premières pages du livre, cependant, nous voyons l'esclave juger son maître avec lucidité : le temps des illusions est passé pour elle. Pourquoi alors sa soumission, que ne justifie même pas une dépendance matérielle, puisque, bibliothécaire, Marie subvient pour la plus grande part aux besoins de la communauté? C'est qu'une affection vraie la lie à sa compagne de chaîne. Qu'importe que cette dernière soit, pour l'instant, la favorite, elle est la complice de « l'épouse bafouée », la seule qui détienne la même expérience qu'elle, et quand enfin Marie trouve la force d'un départ, c'est moins, peut-être, parce que la suffisance de l'homme aura été jusqu'à mettre en danger la vie de leur commune enfant que parce qu'est apparue une autre créature susceptible de la comprendre.

Chaque fois que je lis un livre de Claire Sainte-Soline, je m'étonne qu'une œuvre aussi lourde d'humanité que la sienne n'ait pas atteint un plus vaste auditoire. Certes Claire Sainte-Soline a ses fervents — dont je suis — mais enfin il est clair que peu de gens savent qu'elle est un de nos écrivains les plus fermes, que son style se trouve toujours en juste rapport avec le sujet, que son récit marche bon train dans un décor bien planté qui n'envahit

jamais le devant de la scène, que chacune de ses notations correspond à une nécessité, contribue à créer un climat de rectitude sobre bien que frémissante et parfois même durement ironique. Faut-il donc lui conseiller, si elle veut plaire, de se livrer à de petites broderies, d'user de joliesses, d'excès ou de complaisances, enfin de toutes ces menues armes que l'on considère comme faisant partie du bagage féminin littéraire?

CLARA MALRAUX

DU ROMAN POLICIER AU ROMAN « NOIR »

Avec Graham Greene, Dieu a fait son entrée dans la littérature policière; avec la « Série noire », l'érotisme et le sadisme.

Ce n'est pas que, jusqu'alors, ils en fussent tout à fait absents. Mais le rôle qu'ils y jouaient était en quelque sorte occulte, et comme clandestin. Les notions du Bien et du Mal, la justice immanente et celle des hommes, l'amour (ce qu'on appelle l'amour) et son insertion dans la destinée humaine, tout cela ne constituait que des éléments nécessaires mais invisibles du décor où se jouait une partie indéfiniment recommencée entre trois personnages immuables : l'assassin, la victime, le policier — ou, plus exactement, entre deux personnages indéfiniment interchangeables : l'auteur et le lecteur.

Car le roman policier, jusqu'à ces dernières années, n'était pas autre chose que ce jeu (de l'esprit) entre deux partenaires : le lecteur s'efforçant à résoudre un problème dont, après l'avoir posé, l'auteur s'employait à brouiller les données. Le romancier trichant toujours, le lecteur étant naturellement paresseux, le premier accordait au second le bénéfice de la collaboration d'un détective plus malin que lui, et qui lui mâchait la besogne. Les règles de ce jeu n'étaient pas sans ressemblance avec celles du jeu d'échecs auquel on l'a parfois comparé.

Si Poe fut le premier à vouloir doter le roman policier d'une dialectique rationnelle (dont Denis Marion a justement souligné ce qu'elle a de suspect), G. K. Chesterton fut, à son tour, le premier à en montrer les faiblesses et les « ficelles ». On connaît — entre autres — cette savoureuse histoire du Père Brown où celui-ci, après avoir élucidé une énigme criminelle en appliquant le système déductif et intuitif cher à Poe et repris à leur compte, avec de légères variantes, par les créateurs de Sherlock Holmes, Philo Vance, Hercule Poirot et *tutti quanti*, constate le parfait arbitraire et la totale gratuité de cette méthode : se fondant sur des prémisses justes, il les a — comme tout détective de roman — interprétées d'une manière à la fois rigoureusement rationnelle et absolument erronée. Il n'est guère de roman policier « classique » à quoi cette démonstration par l'absurde ne pourrait être appliquée : cela n'enlève rien, bien entendu, aux agréments de ce jeu, où triomphe le syllogisme. De cette plaisante leçon, Ches-

terton tirait discrètement, sur le plan métaphysique, les conclusions que l'on sait. Il en est d'autres, qu'il appartenait à Graham Greene de nous faire entrevoir.

Dans les premiers romans de Greene (jusques et y compris *Brighton Rock*), le « jeu » policier change de plan. Le « criminel » s'y confond désormais avec la « victime », et le « policier » ou le juge, ce n'est plus nous, mais Dieu. Il ne s'agit plus de Justice, mais de Grâce; de Logique, mais de Salut. Dès cet instant, le roman policier cesse d'être un simple divertissement de l'esprit : il met en question notre destin même. C'est, autant dire, la fin du genre, en tout cas son accession à un autre *plan* spirituel. Où nous ne le suivrons pas, s'agissant ici de cette littérature-en-dehors-de-la-littérature que j'ai dite, et qui trouve sa forme actuelle dans les romans de la « Série noire ».

▪

Ce qu'on appelle, à l'origine, le roman « noir », demande — avec Maturin, Monk Lewis, Ann Radcliff, Horace Walpole — au « fantastique » le frisson nouveau qui fera vibrer l'imagination de son lecteur. Mais au XXe siècle, le fantastique n'a plus cours[1]. La réalité le dépasse, et ce que Mac Orlan a appelé le « fantastique social », dont les romanciers se nomment aujourd'hui Koestler, Georghiu ou Graham Greene, toujours. En 1950, *Le Moine*, *Udolph* ou *le Château d'Otrante* s'intitulent *Le Zéro et l'Infini*, *La vingt-cinquième Heure*, *La seconde Chance* ou *L'Agent secret*. A cette littérature « noire » d'un genre nouveau correspond pourtant un équivalent non « littéraire », qui est la « Série noire ».

Le roman de « Série noire » se distingue du roman policier, dont il a pris la suite, par quelques traits aisément discernables : il ne met pas en scène *un* meurtre, mais plusieurs; l'astuce y fait place à la violence, la dialectique au sadisme; il n'y est plus de place pour un manichéisme primaire (le policier-héros y est remplacé par un détective-mauvais garçon, dont le comportement et les méthodes ne diffèrent pas sensiblement de ceux des tueurs auxquels il a affaire); l'érotisme et la sexualité y tiennent une place, y jouent un rôle qu'ignorait le pur intellectualisme du roman policier « classique » (où l'amour avait son mot à dire, mais non les gestes de l'amour); enfin, ses personnages s'expriment dans un dialecte très particulier (qui — dans l'adaptation française de ces récits — ne ressemble que très vaguement à l'argot authentique du « milieu », langue d'une richesse et d'une puissance poétique incontestables, ainsi qu'en témoigne, par exemple, le roman d'Albert Simonin, *Touchez pas au grisbi*, écrit dans cette langue et, par là, d'un intérêt tout particulier).

1. Je ne parlerai pas ici de la " science fiction ", dont on pourrait penser, hâtivement, qu'elle procède directement de la littérature " fantastique " de jadis, mais qui est bien davantage fille bâtarde du pseudo-scientisme du siècle dernier et de l'infantilisme américain.

Le premier roman « noir » selon cette formule est, paradoxalement, une œuvre d'une haute qualité littéraire. Il s'agit de *Sanctuaire* de William Faulkner, dont l'habile pasticheur-mystificateur James Hadley-Chase (Raymond Marshall) a tiré une seconde mouture, à l'usage du grand public, intitulée *Pas d'orchidées pour Miss Blandish*, premier volume de la « Série noire ». Les deux romans racontent, chacun à sa manière, l'enlèvement et le viol, par un tueur névrosé, d'une fille de la haute société américaine. Depuis, la « Série noire » et ses équivalents ont proposé à leurs fidèles lecteurs quelques centaines de versions, à peine modifiées, de la même histoire, agrémentées de policiers marrons, de gangsters à complexes (qui sont ceux dudit lecteur), de blondes pernicieuses, de passages à tabac, de tortures sadiques et de meurtres perpétrés par de curieux « héros » ne dormant jamais, fonctionnant au whisky et qui, en face de tigresses affriolantes, adoptent automatiquement le comportement d'Hercule devant Omphale. La *vis tragica* de ces histoires se trouve assez bien résumée dans cette phrase-slogan utilisée naguère pour le lancement publicitaire d'un récit de ce genre : *Elle l'embrasse pour qu'il tue.* Deux exemples récents illustreront ce qui précède.

Dans *A tous les râteliers*, de Dale Wilmer[1], nous voyons Chad O'John, détective privé et maître-chanteur, entraîné, par la mort mystérieuse d'une de ses victimes, dans une aventure dont les principaux personnages sont : une « tueuse » posant, à ses moments perdus, pour un spécialiste (impuissant) des photos obscènes; un gangster sadique; une nymphomane dont le moindre caprice est de faire l'amour dans un cercueil. Le récit compte diverses scènes de flagellation, dont l'une a pour décor un club privé où l'on sert à la clientèle, dans un décor ressemblant à un caveau funéraire, une boisson imitant à s'y méprendre (goût y compris) le sang humain. A l'épilogue, le photographe abat la « tueuse » alors que, nue et le corps zébré de coups de fouet, elle allait vider sa mitraillette sur le détective privé-maître-chanteur, qui est son amant. N'était le style, on se croirait en plein roman « noir » dans la tradition que j'ai dite, celle du romantisme anglais ou allemand — c'est-à-dire fort loin du roman policier « classique ».

De celui-ci, on retrouve pourtant encore certains traits dans les ouvrages de la nouvelle école américaine. Ainsi, le postulat de *Reviens, veux-tu?* de Wilson Tucker[2] eût fort bien pu inspirer, jadis et naguère, une Agatha Christie : le protagoniste du récit conte, par lettre et par le menu, ses aventures à sa propre femme, qui séjourne dans une autre ville des Etats-Unis; à l'époque, il se révélera que c'est elle qui a machiné le sombre complot qui a entraîné la mort de plusieurs personnes, et aurait dû provoquer celle du narrateur. Il s'en faut de peu que nous ne soyons là dans

1. « Série noire », n° 140.

2. « Série Oscar », n° 7.

la meilleure tradition du roman-énigme, posant un problème que la logique seule devrait permettre de résoudre. Mais la mythologie particulière du roman « noir » ne se laisse pas si aisément oublier, et le récit de Wilson Tucker à son tour met en scène le contingent habituel de policiers marrons, de tueurs et de filles.

Tout se passe comme si, en 1952, le lecteur de romans policiers — comme celui de Delly ou de Mme de Ségur — exigeait de retrouver, dans tout récit de ce genre, les mêmes mythes incarnés par les mêmes personnages. Au demeurant, la mythologie en question n'est pas absolument gratuite. Dans la démarche et le comportement des héros de romans « noirs », notre imagination ne retrouve-t-elle pas un peu, toutes choses égales d'ailleurs, ceux du « héros de notre temps », selon R. M. Albérès — cet aventurier insociable ou asocial qui, en marge des lois, poursuit sa destinée hasardeuse au sein d'un monde où sont devenues bien imprécises les frontières qui séparent la loi du crime, l'ordre de l'illégalité, les assassins des honnêtes gens, les tueurs de leurs victimes? Les années que nous avons vécues ne nous ont-elles pas enseigné tragiquement à reviser les conceptions simplistes que nous nous faisions de ces valeurs? Dans la vie de chacun de nous, à un moment ou à un autre, sous quelque latitude que ce soit, tout cela ne trouve-t-il pas un écho? N'y reconnaissons-nous pas un reflet de cet univers où l'homme traqué, la terreur, la police, la violence, la torture, la fuite, la mort brutale ou sournoise, composent les figures d'un ballet singulièrement réel? Il n'est rien d'étonnant à ce que, par une opération mentale que le psychanalyste baptisera de noms savants (transfert, catharsis), nos contemporains recherchent et trouvent sur le plan romanesque comme un équivalent à leurs hantises.

L'Amérique a fourni à cette mythologie un cadre préfabriqué, cette Amérique dont on nous propose depuis quelques lustres « une image à deux dimensions, noire et blanche, ponctuée d'exclamations brutales, de coups de revolver, du fracas des bouteilles cassées, du cri des femmes violées et des nègres lynchés ». Maurice-Edgar Coindreau nous assure qu'elle est sommaire et hâtive, mais il est de fait que, depuis un quart de siècle, la littérature « d'usage courant » et le cinéma d'outre-Atlantique tendent à l'accréditer, à l'imposer à notre imagination. N'oublions pas que le roman « noir » des années cinquante a ses racines, au moins autant que dans le roman policier, dans des films tels que *Les nuits de Chicago* ou *Scarface* (pour ne citer que les « grands ancêtres »), et dans des livres écrits ou publiés parfois il y a un quart de siècle, comme l'étonnant *Louis Beretti* de D.-H. Clarke[1], *Little Caesar* de W.-R. Burnett[2], les romans de Dashiell Hammett, voire ceux d'Ernest Hemingway ou de William Faulkner.

1. Dont une première traduction française parut à la N. R. F. vers 1930, et que Marcel Duhamel a repris dans la " Série Noire ".

2. Qui inspira l'un des premiers grands films de " gangsters " (il révéla Edward-G. Robinson) et dont la traduction a également paru dans la " Série noire ".

Que cette littérature réponde à un désir, sinon à un besoin réel de nos contemporains, j'en veux voir la preuve dans l'échec de toute tentative pour faire se survivre le roman policier « classique », voire pour en renouveler *autrement* l'inspiration, le climat et les règles : à côté de la « Série noire », la « Série blême », par exemple, n'a pas fait long feu. Il y a tout de même là un signe. Je ne dis pas qu'il soit tellement rassurant.

CLAUDE ELSEN

***

LES ARTS

A PROPOS DE L'EXPOSITION DU CUBISME

Cette exposition s'imposait, à cette heure même, et dans la forme choisie par la direction du Musée d'Art moderne, qui a jugé bon de scinder les manifestations de cette école en deux parties égales, comme l'avait fait la guerre de 1914. Si le Cubisme est *Un*, en tant que protestation ininterrompue contre tous les conformismes (que MM. C.R.-Marx et Dunoyer de Segonzac le veuillent ou non), ses premières manifestations diffèrent radicalement de celles de 1917. J'ai trop fréquemment écrit sur le Cubisme *analytique* et le Cubisme *synthétique* pour recommencer à donner ici les explications que revues et journaux prodiguent et prodigueront encore avec générosité (et parmi lesquelles d'ailleurs il sera bon un jour de faire un tri sévère).

M. Jean Cassou, auteur perspicace de la savante préface du catalogue, a eu la bonne idée d'innocenter cette véritable « renaissance » picturale du crime d'intellectualisme. Trop de sots, en effet, se servent encore de cet argument misérable pour rabaisser les peintres « constructeurs », comme on les appelait en 1914, au bénéfice des peintres que je dis ruminants, sur lesquels ils ont « misé ». Ceci fait, et magistralement, M. Jean Cassou rappelle que : « l'Univers cubiste apparaît comme un univers du discontinu ». Tout le monde aura lu ces pages d'introduction. Je voudrais, pour ma part, ajouter à ces propos quelques-uns de ceux que je tins en 1945 lorsque l'association « Art et Travail » me pria de faire cinq conférences en Sorbonne sur l'Histoire de l'Art. Parlant à ma manière de cet univers du discontinu, j'en faisais remonter les premières manifestations aux premiers coups de pinceau inspirés de Claude Monet, qui *décomposait* la couleur comme plus tard les cubistes devaient pulvériser la forme.

On sait que l'Impressionnisme naquit de l'indignation de quelques hommes d'élite, désespérés, en quelque sorte, de voir à quel point la nature, imprudemment, impudemment invoquée par les académiques de l'époque, était par eux malmenée, insultée,

méconnue dans le même moment. Devant les paysages et les nus soi-disant « en plein air » des salons officiels, d'où la couleur, (sauf celle des confitures), était absente, les Impressionnistes crièrent au mensonge et se mirent en devoir de rechercher cette espèce de vérité profonde qui est compatible avec l'art de la peinture. Ces champions de la vérité étaient avant tout des coloristes. S'ils eussent été plus particulièrement des dessinateurs, ils eussent vu les mêmes apparences sous un autre aspect et, au lieu d'y découvrir des conflits prismatiques de tons chauds et froids, ils eussent vu le jeu des déformations et des passages; ils eussent été cubistes avant l'heure. Mais cette inversion du mécanisme de la découverte des virtualités *fabuleuses* de la perception était impossible, comme était impossible le cubisme synthétique avant le cubisme analytique.

J'ai parlé de perception fabulatrice. L'école des Beaux-Arts, née des décrets rationalistes de Colbert, qui voulait que fussent établies une fois pour toutes « des règles pouvant servir de principe positif aux jeunes artistes », est l'ennemie des fables naturelles, qui fleurissent, (comme l'ont retenu Impressionnistes et Cubistes) lorsque la nature divague. Le XVIIe siècle, partisan d'un art par force classicisé, est tellement féru d'une vision raisonnable des choses que l'on voit son plus grand fabuliste renoncer à voir, avec le vulgaire, un animal ou une tête de femme dans la lune.

Mon âme, en toute occasion
Développe le vrai caché sous l'apparence

affirme La Fontaine, qui ajoute, à titre d'exemple : « Quand l'eau courbe un bâton, ma raison le redresse ». Oui, mais s'il eût vécu après Rimbaud ou Lautréamont, ou si, peintre, il eût vu sous le pinceau de Renoir des fleurs blanches au soleil auréolées du prisme tout entier, il eût pu trouver que la courbure ou la brisure du bâton plongé dans l'eau, bifurquant tout à coup vers des horizons irrationnels, est plus surprenante, suggestive, plus poétique en un mot que sa plate image naturelle. Quoi qu'il en soit, les artistes académiques de 1875, lorsque s'épanouit l'Impressionnisme, étaient demeurés dans la position même où le XVIIe siècle avait placé leurs arrière-grands-parents, soumis à une discipline où « la raison décide en maîtresse ». C'est pourquoi, devant les divagations naturelles de Monet, de Renoir et de Cézanne, où le vrai refusait de se montrer sous d'autres apparences que picturales, ils ne voulurent pas admettre que le génie se moquait de toute mesquine opération de caractère documentaire.

A plus forte raison s'indignèrent-ils, trente ans plus tard, lorsqu'une autre série d'apparences dues à une admirable hallucination collective, suscita pour chaque objet, la répétition d'un phénomène de dislocation analogue à celui du bâton plongé dans l'eau. Cette fois la décomposition des formes, leur fractionnement était dû à un phénomène de réfraction purement mental. C'en était

trop, car enfin il subsistait encore chez les Impressionnistes les plus pervers quelque chose de l'animalité des paysagistes en sabots, (genre Barbizon), mais les cubistes sacrifiant uniquement à l'esprit, décourageaient à jamais la sympathie.

Aux disciples de La Fontaine, s'entêtant à restituer à l'objet sa forme spécifique et à l'arrêter sur la pente sournoise de l'esprit déformateur, les cubistes opposaient une action démoniaque qui consistait à s'enivrer de leur action sacrilège et à prendre *le fait même de déformer* comme unique raison de leur activité. A la transmutation d'un objet normal en objet délirant, opérée tout d'abord par une involontaire pression du regard, les peintres nouveaux ajoutèrent le maniement tout gratuit des éléments plastiques nés de leurs transports initiaux. Pour aider à ces mirages optiques, ils inventèrent de considérer chaque objet sous des angles différents et de raccorder arbitrairement, avec le seul souci du rendement plastique, les images successivement obtenues.

Ces plans disjoints, prolongeant leurs imbrications jusque dans les fonds du tableau, suscitaient de vrais cataclysmes. La seule façon de mettre de l'ordre dans ces formes discontinues était d'en soumettre les ruptures à un rythme architectural. C'est pourquoi le qualificatif de *constructeur* fut si fréquemment revendiqué par ces artistes pour la plus grande indignation des critiques aveugles dont le chef incontesté, Bernard Dorival nous le rappelle, fut M. Louis Vauxcelles.

Toutes les attaques de la presse, jointes aux ricanements du public n'empêchèrent pas les jeunes révolutionnaires de passionnément organiser les figures nées de cette perspective nouvelle, bouleversant la notion classique de « belle ligne », de ligne continue, insensible aux brisures de la réfraction, visuelle ou mentale.

Qui aurait pu arrêter le mécanisme d'une sensibilité collective braquée sur les phénomènes si proches de l'inspiration poétique? Qui aurait pu se permettre par surcroît de juger, une déviation du contour étant fixée selon les exigences que j'ai dites, si la déviation suivante est de même façon justifiée ou si elle n'est pas inventée inconsciemment pour accompagner harmonieusement la première? Le monde pictural a des lois dont il serait vain d'établir la liste, mais dont certaines s'imposent, toutes resplendissantes de nécessité, au créateur saisi par le désir d'unité. Une déformation en amorce une autre; c'est ainsi que s'établit la « vie des formes », pour reprendre le mot de Focillon; c'est ainsi que se crée un univers que les censeurs académiques ne reconnaissent plus et qui cependant est né avec passion et sincérité de l'univers réel.

C'est au nom de cette nécessité de créer un univers *homogène* que naquit le cubisme d'après-guerre qui ne se contenta pas, comme le premier, d'établir ses constructions de façon un peu empirique mais qui voulut, au contraire, avoir recours à des tracés savants, à des mesures mathématiques. L'apport complémentaire et en quelque sorte rectificatif était donné par le goût

de la couleur, hérité de Matisse. La couleur, fée charnelle qui submergeait toutes ces épures savantes sous ses nappes salvatrices. L'univers ainsi créé n'était pas moins cohérent que le premier, mais il était plus mural. A la musique de chambre de 1914, le Cubisme de 1917 préférait les sonorités solennelles de la symphonie et son affectation à quelque architecture de béton ou de pierre. Pour la seconde fois une revendication décorative s'élevait, dans l'indifférence générale. On sait que l'artisan de la première était Gauguin. Pour devenir muraux, les plans s'amincirent et devinrent *silhouettes*, les modulations devinrent *ornements*. Les bas-reliefs égyptiens, (à defaut des peintures thébaines que l'on ne connaissait pas) furent invoqués à chaque instant. Le jeu de la face et du profil simultanés, cher aux artistes pharaoniques fut passionnément pratiqué par des artistes découvrant tout à coup l'art de réduire les formes en symboles plastiques sans détruire le mystère qui dans la vie ne cesse de les envelopper.

Car c'est un point sur lequel le public ne s'arrête pas assez : le peintre, entrepreneur d'illusions, ne représente pas seulement des objets, mais le mystère dans lequel ils baignent. Or, ce mystère que ce même public, depuis le Caravage, a pris l'habitude de voir uniquement illustré par le clair-obscur, peut tout aussi bien l'être par la couleur, même étendue à plat et, comme l'on dit, abstraite. L'essentiel, c'est que les rapports de teintes soient suggestifs d'un certain monde, fait davantage pour l'esprit que pour les mains, et que les ornements qui remplacent la ronde-bosse de l'école, au lieu d'être littéraux (comme ils le furent lors du modern'style de 1900) soient fourmillants d'équivoques poétiques.

Tous les amoureux d'art moderne se doivent de souhaiter que soit organisée l'hiver prochain une seconde rétrospective, du Cubisme synthétique cette fois, qui, de 1916 pourrait aller jusqu'en 1925. Ils verraient que l'accusation portée dernièrement par un peintre et un critique d'art, selon laquelle cette technique aboutit au linoléum, à la toile cirée, à l'imagerie, n'est que l'expression d'une rivalité d'atelier, tendant à assurer le triomphe de la firme X aux dépens de celle des cubistes.

Non, le cubisme, tant qu'il demeure *représentatif*, ne mérite pas plus d'être confondu avec les arts appliqués qu'il ne méritait jadis de l'être avec les élucubrations des fous par les soins de M. Louis Vauxcelles, dont les lauriers posthumes empêchent quelques-uns de dormir.

ANDRÉ LHOTE

LE CUBISME (1907-1914)

Fidèle à sa méthode de « mises au point historiques », ainsi que le rappelle Jean Cassou, le Musée d'Art moderne présente une très belle rétrospective du cubisme. Elle « commence », en 1907, par *Les Demoiselles d'Avignon*, de Picasso, et un *Nu* de Braque.

Le mérite de l'exposition actuelle — il faut en remercier Jean Cassou et Bernard Dorival — c'est d'avoir choisi un ordre « historique » : de 1907 à 1914, la progression est visible; « la fin », curieuse. (Choisira-t-on entre *L'Hommage à Blériot*, de Robert Delaunay, et les *Prismes Electriques*, de Sonia Terk-Delaunay?) En sept ans, des œuvres exemplaires modifient les habitudes perceptives, le sens de l'art, l'exigence. Les expériences collectives, l'intrusion de nouveaux matériaux, le système de représentation des corps, par plan ou par volumes, donnent à cette époque, « traversée » par d'autres courants, une valeur singulière, par les œuvres.

Ces dates extrêmes : 1907, *Les Demoiselles d'Avignon*, 1914, *Le Grand Cheval*, de Raymond Duchamp-Villon (l' « anatomie », surprenante, est celle des circuits qu'une vitesse toujours accrue *développe* dans l'espace), ces dates-repères font de l'aventure cubiste un moment considérable, passionnément discuté. Le mot même, de cubiste, depuis 1908 (l'appellation ne sera consacrée qu'en 1912, lors de la parution du livre de Gleizes et Metzinger), revêt des significations généralement opposées, ou vagues : les « bizarreries cubiques » (1909), les « folies géométriques » (1910), « les raseurs cubiques » (1912, selon Vauxcelles, qui ajoute : « Je ne pense pas que cette éphémère crise de géométrie picturale ait un retentissement mondial »). Le mot, donc — en attendant la parodie : tubiste, — n'aurait qu'une signification discutable. Cependant il caractérise les recherches d'une époque, d'un courant — et l'on peut s'en tenir, quant au sens du mot, à la « définitition » qu'en donnait Georges Braque : « Mon cubisme est un moyen que j'ai créé à mon usage, et dont le but fut surtout de mettre la peinture à la portée de mes dons... J'aime surtout la peinture. »

Cette passion est celle de l'époque. « La révolution cubiste » n'est pas un mythe; elle repose sur un certain nombre de destructions et de conquêtes. La destruction du « point de vue unique » de la perspective dite réaliste, du point fixe de vision, est chose acquise. La mobilité des points de vue, toujours contestée, est une découverte essentielle. Par elle, le fuyant a changé d'aspect, et la composition par déplacements transforme les conditions de représentation. Les positions relatives des objets sont niées; les « vides » inexpressifs supprimés. D'où l'importance de l'articulation des plans. L'on se détourne de l'aspect, de « ce qui paraît ». C'est bien la fin de la ressemblance.

Durant la période dite analytique. les objets présentent, « simultanément », la totalité, l'ensemble de leurs faces, ou leurs positions respectives. Au point fixe succède la mobilité. Les notions de temps et de « vitesse » sont transformées par la multiplication des points de vue, chez Braque et Picasso. Dès lors, les angles de vision constituent (partiellement) les cadres de la « représentation plastique ».

Les œuvres aidant, l'on assiste à une naissance des formes (elles seront dites « modernes »). « Créer la forme par le dessin »,

n'est-ce-pas la découverte que nous devons aux *Demoiselles d'Avignon?* Plus tard, l'on en viendra, chez Léger, aux contrastes; chez Delaunay, aux enroulements — mais le *déploiement* est antérieur à la période des « Disques », ou des formes circulaires. Chez Survage, « le rythme coloré » est extrême (les recherches de 1912-1914 sont toujours méconnues, alors qu'elles ouvraient le champ). Chez Kupka, les verticales; chez Braque, Picasso, Gris, une composition triangulaire, largement ouverte, permettent de retrouver la structure. Construire la forme par la couleur — celle-ci étant « un élément connexe de la forme » — permet des dissociations que l'on ne peut récuser : la partie droite des *Demoiselles* est un événement qui date une aventure. Désormais, « le côté vaut l'endroit », et l'amateur de profils est voué à l'effroi : nul doute, le visage « décomposé » marque la fin de la « dignité des apparences ». Ce que n'accepte l'amateur, alors que cette rétrospective est riche en très beaux portraits, dont l'étonnant *Maurice Raynal*, de Juan Gris (1911).

Cette aventure prépare le plus extraordinaire règne des objets. Le fait pictural n'est pas à sa merci (l'on a parlé de soumission), car le peintre accepte et recherche la discipline des développements, les réformations. Sa révolte contre les schèmes (nul objet ne correspond à l'estimation linéaire, aux automatismes, qui prétendent rendre compte de « sa forme »), la transformation de la vision et du style, donnent aux objets une nouvelle réalité : le peintre cubiste, on le sait, est voué à la représentation du *volume* des choses. Enfin, « les dimensions, la forme, les qualités de l'espace » et « les attributs de l'objet » sont liés.

Si ce « culte » est loin d'être universel (Kandinsky aurait renoncé aux objets en 1909; mais sa voie était autre), il prend, dans l'époque, une grande importance.

Toute cette période semble placée sous le signe de l'invention. Les *ready made*, objets faits d'objets, *Le porte-bouteilles*, de Marcel Duchamp, *Le verre d'absinthe*, de Picasso, l'objet inutile, attirent l'attention sur la superposition des objets. Ils viennent *en avant* (« Je me porte en avant comme en arrière. Je suis passé par l'indifférence », dit Braque), et le rôle des images *devant* nous dépend de la redécouverte des plans et des faces, de la juxtaposition.

L'objet est donc placé dans des conditions de détachement tout à fait nouvelles. Il nous révèle un moyen d'intervenir, à l'écart des habitudes (alors qu'il est, usuellement, « au service de l'habitude »). Il ne s'agit plus du *même* objet, mais d'un ensemble d'aspects, et de la synthèse des aspects par simultanéité. Une nouvelle architecture résulte de l'entreprise. Si l'étude des volumes primordiaux répond à « l'enseignement » de Cézanne, l'objet, considéré par rapport à l'ensemble des choses et « lui-même par rapport à l'ensemble d'aspects qu'il comporte », devient un élément-clef de la recherche. Elle doit aux éléments objectifs, à l'intégrité de l'objet, qui est représenté indépendamment de son éclairage. Le bloc monu-

mental, « proposé par toute forme soumise à la lumière », selon A. Lhote, et l'indispensable, s'affrontent. Les détails sont des signes; et l'objet morcelé se limite.

La force des hommes, le « dynamisme supérieur » de la vie, les styles violents, ne peuvent se satisfaire du culte de l'objet. En 1914, Raymond Duchamp-Villon écrivait : « La puissance de la machine s'impose; nous sommes émus d'une manière étrange par le frôlement rapide des êtres et des choses. » Hors du cubisme, le futurisme tenait à manifester son émerveillement devant la machine; et Marcel Duchamp prêtait à sa célèbre *Mariée* (1912) un monde étrange, sans doute mécanisé : « l'alchimie » moderne — ces formes qui ne sont à la merci d'un contact insolent! Chez les cubistes, Léger, Survage, ou Villon, recherchent l'usine ou l'atelier avec passion.

Qu'il s'agisse des objets, de la machine, du paysage ou du portrait, le volume prend un aspect de polyèdres, comme il est dit dans les guides, « aux facettes toutes construites ». (A cette prétendue notion de facettes, qui repose sur l'hypothèse des tailles, nous préférons les *côtés* et parties d'une œuvre.) La décomposition des volumes naturels est chose faite dès 1910 — et c'est chez Duchamp-Villon, dans son étonnant *Cheval*, et *les Amants*, un très beau bas-relief de plomb (1913), que la science du volume atteint sa maîtrise. Dès lors, chaque forme est neuve — la rétrospective actuelle en témoigne : le cubisme est bien une révolution! qu'il s'agisse de la vision, de la forme, des couleurs, de l'objet vu sous « les trois côtés ». Cette époque, privilégiée, est celle où les peintres ont pris contact avec les sculpteurs : Archipenko, Brancusi, Csaky, Duchamp-Villon, La Fresnaye, Laurens, Lipchitz, Picasso, Zadkine. Peut-être ce contact a-t-il permis certaine sévérité, la rigueur (faussement nommée ascèse), tout en stimulant les recherches de formes et de volumes. Contrairement au fauvisme, le cubisme se voue aux *traits*. Il faut sans doute dater de cette époque le nouveau règne des hachures (qui strient le visage des *Demoiselles*).

L'expression, l'exploration spatiales caractériseraient les démarches modernes, selon quelques études récentes où l'esthétique impérative ne renonce pas aux assertions. En fait, et par le cubisme, les qualités spatiales deviennent multiples, et non immuables. Entre les objets, l'espace de séparation n'est plus indiqué; l'espace est suggéré par « le passage » d'un plan *dans* l'autre — mais il n'y a là aucune théorie. En réaction contre la « monochromie », chez Delaunay, dont on connaît la série des *Tours*, la figuration d'un « ordre » coloré dit absolu tend à la figuration de l'espace.

Quant aux masses, la vision « successive » permet de nouveaux rapports visuels. Le spectateur aura, devant lui, *un ensemble* (la notion d'un « temps de l'œuvre » est désormais modifiée) ; le « glissement » des plans dépend de la projection mais aussi du déchiffrement. Dans cette re-création, il faut se garder d'une erreur :

l'on a parlé de géométrie (et même de mathématiques) — non de *l'objet imaginaire*, établi « en projection » et emboîtements, alors que l'ouvrage anguleux, ou à deux plans, devient objet. Il y a là une ambiguïté parfaite, qui n'attirerait l'attention. Cependant, la vie des formes suggérées est tenace : elle donne à ce que l'on nommait « profondeur » une nouvelle signification.

L'aventure cubiste a bouleversé les lois et les poncifs, car les hommes ont su se plier à une discipline méconnue, *au métier* qui n'exclut l'audace.

Certaine protestation, contre les « agréments » de la couleur, conduit les cubistes à l'emploi de matériaux communs, d'éléments réels, qui permettent une solidification de la couleur, par le mélange et l'amalgame. Il y a là un sens de l'ajout et de l'incorporé qui caractérise certain besoin : sans cesse réédifiées, poursuivies, bénéficiant de nouveaux apports, les techniques évoluent. Souvent, « le moderne », malgré l'apparence (ainsi dans les *Compositions* de Mondrian, entre 1910 et 1914), vaut par une protestation contre « le lâche et le flottant ». Les exigences sont donc nouvelles. N'en prenons pour preuve que les très beaux « moules mâlics » (ou « formes célibataires ») de Marcel Duchamp.

La multiplicité des points de vue, des qualités spatiales, et des matériaux, est telle que l'univers cubiste, ainsi que le rappelle Jean Cassou, apparaît « comme un univers du discontinu ». Autres difficultés : l'amalgame, l'ajout, le juxtaposé, le simultané, le contraste simultané (ou «l'exaltation réciproque», selon O. Redon), le successif, la vision successive... Ce sens des difficultés et de la recherche transforme la plupart des notions; et *ce qui devient nature* : l'optique, les formes, l'œuvre — n'est-ce la découverte du cubisme? Par son caractère historique, et l'importance des œuvres présentées, la rétrospective du Musée d'Art moderne devient une « manifestation » qui a le mérite d'attirer l'attention sur des faits généralement oubliés ou contestés. Ainsi de curieuses époques d'acmé, qu'il s'agisse de Mondrian, de Juan Gris, de Duchamp-Villon, ou de Gleizes — l'une des « révélations » de cette exposition.

Enfin, et ce serait là une autre preuve de son influence, le cubisme a contribué à modifier les relations entre l'artiste, l'œuvre et le spectateur. *Les distances* changent de sens (et de nature). Pour le spectateur, une autre aventure commence.

RENÉ DE SOLIER

ROBERTO LONGHI : *Le Caravage*, traduit par Jean Chuzeville (Achille Weber).

Roger Fry avait parfaitement défini la situation historique du Caravage en disant que « dans tous les sens il fut le premier artiste moderne, le premier qui ait procédé non pas par évolution, mais par révolution, le premier qui se soit fié entièrement à son tem-

pérament, et qui se soit défié de la tradition et de l'autorité ». De fait, c'est l'évolution même de la peinture européenne qui nous permet aujourd'hui de voir et de comprendre les véritables qualités du Caravage, celles précisément qui échappaient aux admirateurs de Raphaël, de Michel-Ange, de Titien — vus à travers le Guerchin, les Carrache, Guide, le Dominiquin. C'est parce que, non seulement Vélasquez et Rembrandt, Géricault et Courbet, mais aussi Vermeer, Chardin, Corot, Ingres, Manet, les avaient initiés à certains charmes tout nouveaux qu'un beau jour les historiens de l'art se trouvèrent sensibilisés à Caravage et cessèrent de le confondre avec le Carrache, son contemporain, ou avec son compatriote, Polydore Caldara.

Une des principales caractéristiques du Caravage est la justesse de ses photogrammes. C'est que pour lui il ne s'agissait pas de traduire le réel en le transfigurant dans le langage débridé des couleurs les plus somptueuses. Il cherchait au contraire, en dépit des mille tentations de la palette, à rendre, dans toute son humble et exacte vérité, le charme autonome et comme immanent que la matière reçoit de la lumière; et il composait pour souligner imperceptiblement, comme fait la lumière elle-même, cette saveur épidermique et délicieuse des choses. C'est par là qu'il annonce Vermeer — particulièrement dans la Corbeille de l'Ambrosienne et dans le Joueur de Munich — et non pas parce que les poses, l'usage de l'espace et le clair-obscur sont caravagesques dans un Vermeer, d'ailleurs suspect, la Diane au bain de La Haye.

Il se peut que le premier succès du Caravage, celui qu'il obtint de son vivant, il l'ait dû, au moins en partie, à ses incongruités révolutionnaires. Mais la ferveur populaire, qui entoure le Caravage, au moins en Italie, n'a rien d'un hommage posthume à quelque poète maudit, révéré en tant que grand plébéien. Elle ferait plutôt penser à Bayreuth et à Wagner; et ce rapprochement aide peut-être à la comprendre mieux; à comprendre, devant la simplicité sévère et comme archaïque de ces tableaux, la réaction de cette foule, tout étonnée elle-même d'être passionnée à ce point par de la peinture, et surtout par de la peinture si rude, mais ressentant sourdement et inéluctablement l'action indirecte et mystérieuse des taches du clair-obscur, et se laissant envoûter bon gré mal gré par ce chant profondément abstrait, dont la fonction cachée est évidemment essentielle. Fasse la moue qui voudra, je suis sûr que ce demi-million de visiteurs, ça ne dégoûterait pas du tout le grand peintre contemporain qui écrit : « Lorsque je travaille je ne vise pas à la seule délectation d'une poignée de spécialistes, mais je voudrais bien plutôt que mes tableaux amusent et intéressent l'homme de la rue quand il sort de son travail, pas du tout le maniaque, l'initié, mais l'homme qui n'a aucune instruction ni disposition particulière. C'est à l'homme de la rue que j'en veux, moi, c'est pareil à lui que je me sens, c'est avec lui que je veux faire amitié et entrer en confidence et conni-

vence, et c'est à lui que je voudrais, par le moyen de mes ouvrages, donner de l'agrément et de l'enchantement. » Sur ce point Michelangelo Merisi pensait tout à fait comme Jean Dubuffet.

C'est une histoire réaliste du Caravage que Roberto Longhi a voulu nous donner, c'est-à-dire qu'il a supprimé toute référence érudite. Il se contente de raconter et d'affirmer. Mais c'est une histoire réaliste racontée par un érudit, et le plus qualifié.

BERNE-JOFFROY

***

LE CINÉMA

RENÉ CLAIR : *Les Belles de Nuit.*

Le sujet des *Belles de Nuit* se résume en une phrase. Un jeune musicien, excédé par la mesquinerie de sa vie quotidienne, se réfugie dans des rêves qui tournent vite au cauchemar et l'obligent à reconnaître les agréments d'une réalité qu'il se refusait à voir. Or cette réconciliation de points de vue contradictoires s'opère avec d'autant plus d'aisance qu'aucun n'a jamais été pris au sérieux. Il ne saurait en être autrement, suggère l'auteur en filigrane : insatisfait ou comblé, isolé ou solidaire des siens, plein de regrets ou plein d'espoirs, l'homme demeure un personnage risible dont toutes les réactions fournissent égale matière à plaisanterie.

Prenons son protagoniste. Le concerto pour piano qu'il compose (et qui fournit à Georges van Parys le prétexte d'un ravissant pastiche de Mozart) sera, par la volonté de René Clair, relégué hors du film : pendant le générique et après l'image finale. De l'opéra, mode d'expression de son talent, ne sera retenue que bouffonnerie : aussi bien dans la réalité, avec l'antichambre des compositeurs refusés et les couloirs envahis par une chienlit de figurants, que dans le rêve, pourtant fait à la mesure de l'idéal du dormeur, où le directeur barytonise avec emphase entre un Siegfried et une Walkyrie bedonnants ou bien devant un chœur de figurants figés et stupides. Bref, le musicien génial (à l'égal du peintre du *Million*, mais à la différence du metteur en scène du *Silence est d'or*) se réduit à un hurluberlu, dont le débraillé vestimentaire, comme dans *la Vie de Bohême*, est le principal répondant de sa qualité d'artiste.

Ses rapports avec autrui ne lui fournissent pas une meilleure occasion de paraître à son avantage. En dépit de leur bonne volonté, ses trois copains ne comprennent rien à ce rêveur éveillé; leur sympathie est à la base de la compassion qu'on éprouve pour les simples d'esprit. Quant aux trois femmes pour lesquelles il soupire — le terme est encore trop fort pour ce cas pathologique d'amoureux transi — deux ne s'aperçoivent même pas de son

existence et la troisième semble voir en lui avant tout le mari qui la soustraira à la tyrannie paternelle.

Un pareil inhibé est bien le type psychologique qui cherchera sa revanche dans les rêves. Mais si les siens évoquent ce dont il manque et à quoi il aspire : la célébrité, l'aventure et la subversion, loin de parer d'un éclat irréel ces buts déjà tentants à l'état de veille, ils les rapetissent au pittoresque d'une image d'Epinal. Avant même que le cauchemar impose à ces chimères une conclusion pessimiste qui les dégonfle tout à fait, une piqûre d'épingle les a déjà dépouillées de leur fascination, à nos yeux tout au moins. Il a bonne mine, vraiment, cet amant comblé! En habit noir, en pantalon garance ou en culotte courte, il n'est pas plus à son aise ni à son avantage qu'en veste de velours. Toujours sa crainte de ne pas être à la hauteur de la situation surnage au sein de la félicité, comme l'accroc au genou reparaît inexorablement à travers tous ses déguisements.

Du domaine des sentiments, ce rétrécissement gagne celui des sensations. Les rêves du jeune homme sont fondés, comme il est normal, sur le désir et sur l'angoisse : des femmes ravissantes s'offrent à lui ou de redoutables adversaires s'apprêtent à l'occire. Mais nous n'arrivons pas à croire qu'il en soit physiquement ému, car nous-mêmes ne le sommes pas du tout : nous sommes trop occupés à nous moquer de lui pour partager ses appréhensions ou ses convoitises, même si la rapidité et la désinvolture du récit nous laissaient le temps d'apprécier les charmes de Martine Carol, Gina Lollobrigida, Magali Vendeuil, ridiculisés ou évanouis aussi vite que les spectres du duel, du peloton d'exécution ou de la guillotine.

Cette vision par le gros bout de la lorgnette, loin d'être méprisante ou péjorative, repose sur la sympathie. Le rire qu'elle provoque est d'autant plus franc qu'il provient de la complicité. De même que la parodie de Jean Giraudoux implique une certaine préférence pour Elpénor vis-à-vis d'Achille et d'Ulysse, René Clair sait gré à son héros de n'être ni Berlioz ni Wagner. Les aventures de ses marionnettes nous amusent sans arrière-pensée parce que, selon la phrase consacrée, toute ressemblance avec des êtres de chair et de sang éprouvant de véritables joies et des souffrances réelles ne saurait être que fortuite. La lecture du scénario révèle que ce parti pris vaudevillesque qui éclate dans chaque image apparaît à peine dans le dialogue (volontairement neutre, comme toujours chez Clair) et encore moins dans les indications scéniques : il s'imposait donc avec une telle évidence au réalisateur que celui-ci n'a pas éprouvé le besoin de l'indiquer. Je soupçonne qu'en dégonflant ces baudruches qui s'appellent l'art, l'amour, l'amitié, la gloire, l'héroïsme, la révolte, René Clair n'obéit pas au seul dessein de faire rire, mais aussi à la satisfaction intime de considérer l'humanité sous un des rares aspects qui lui paraisse supportable.

DENIS MARION

LES REVUES

ANTISIONISME, ANTISÉMITISME

Voici la réponse de Roger Caillois à l'enquête d'*Evidences* touchant les récentes manifestations d'antisémitisme (ou d'*anti*-sionisme) à Prague et à Moscou.

Toutes les formules de votre enquête me paraissent malheureusement exactes, toutes ses craintes justifiées. Le terme d'*antisionisme* ne peut tromper personne. Il ne constitue guère qu'une adaptation de l'antisémitisme aux circonstances politiques actuelles et à une tradition particulière. Leur doctrine défend à certains gouvernements de faire profession de racisme, mais il ne s'en suit pas pour autant qu'ils s'interdisent par principe de recourir aux forces vives ou ravivées de l'antisémitisme traditionnel dans les territoires qu'ils contrôlent. Il est clair néanmoins qu'ils ne peuvent se dispenser de mettre à jour et d'accorder à leur doctrine la construction intellectuelle que leurs théoriciens ont coutume de nommer, quand il s'agit des autres, « idéologie » et qui leur est nécessaire pour justifier toute nouvelle orientation de leur politique.

La persécution, alors, n'est plus fondée sur les chromosomes, mais sur un devenir historique qui fait présumer en chaque israélite un espion virtuel ou un saboteur en puissance : il faut avouer que le changement intéresse davantage les raisons alléguées par les persécuteurs que la personne et le sort des persécutés. Voici donc un phénomène où l'on constate, d'une part, un déplacement constant de l'idéologie chez les responsables successifs de l'opération; d'autre part, une permanence presque immuable dans la désignation des victimes. Je me demande lequel des théoriciens accrédités du marxisme osera le premier, — j'entends en France, dans un pays de libre discussion, — ne pas reconnaître dans cette mobilité ce qu'il est habitué à dénoncer comme superstructure mensongère, dans cette régularité, ce qu'il regarde ordinairement comme le signe même du sérieux des déterminations décisives.

Au fond, la hiérarchie au pouvoir vient de créer un de ces couples d'adjectifs presque synonymes, mais subtilement et dangereusement contradictoires, grâce auxquels elle a coutume de faire sentir à tout moment l'absolu et l'arbitraire de sa puissance. On savait déjà que le même individu pouvait, pour les mêmes actes et au choix des autorités, être estimé patriote (et par conséquent louable), ou nationaliste (et par conséquent cou-

pable). Inversement, son attitude, dans telles ou telles circonstances, pouvait être indifféremment condamnée comme cosmopolite ou approuvée comme témoignant d'un véritable esprit international. De la même manière, la même activité pourra désormais, selon le verdict de l'orthodoxie, être estimée antisioniste, et elle en deviendra méritoire et recommandée, ou tenue pour antisémite et elle apparaîtra aussitôt criminelle. A en juger par le passé, nul doute qu'on ne doive s'attendre pour un proche avenir, en même temps qu'à des épurations massives effectuées par mesure de salut public contre l'espionnage ou le sabotage sioniste, à voir quelques fonctionnaires liquidés sous l'inculpation complémentaire d'antisémitisme. Une telle attitude, en effet, a le double avantage de manifester que les gouvernements intéressés ne sont pas racistes (bien au contraire), et de leur laisser le loisir de se débarrasser de quelques intrigants mal en cour qui, par crainte d'être accusés de sionisme et pour l'éviter, auraient imaginé d'exagérer l'attitude inverse. Tant il importe que personne, dans aucun domaine de la politique, ne puisse se sentir à l'abri.

Mais ceci s'éloigne de la question que vous posez et à laquelle on peut répondre dans les termes suivants, en employant une dernière fois le vocabulaire marxiste : la couverture philosophique ne compte pas beaucoup; un gouvernement, un parti, une organisation quelconque est « objectivement » (on connaît l'usage et la portée de cet adverbe dans le langage en question) antisémite dès qu'il souligne ou met en valeur chez un prévenu sa qualité de juif, de telle façon qu'une relation de cause à effet entre la faute reprochée et la qualité ainsi mentionnée s'en trouve suggérée ou fortifiée dans l'opinion publique. Ce critère, tout brutal qu'il est, me paraît susceptible d'apporter un peu de netteté dans des discussions où passions et calculs se conjuguent trop bien pour provoquer ou entretenir une confusion extrême.

***

LA PATAPHYSIQUE A L'ÉCOLE

Le Collège de Pataphysique, dont le Provéditeur réside 49, rue de Malte, adresse à ses correspondants moyennant quelques phynances (1.111 francs) quatre *Cahiers* et quatre « publications internes » : oraison funèbre de la tortue Mata-mata, statuts du Collège, inédits d'Alfred Jarry.

Les chaires fondamentales du Collège sont : Dialectique des sciences inutiles, Vélocipédologie, Sidérodromanie, Lyricopathologie, Travaux pratiques de machine à peindre et autres. Le numéro VII des *Cahiers* contient divers documents sur Arthur Cravan, poète et boxeur, la *Cantatrice chauve* d'Eugène Ionesco,

un hommage à Julien Torma, l'auteur de la *Lampe Obscure*, du *Grand Troche* et du *Devoir des Victimes :*

> *Clairant sa dent creuse d'un mégot à vif*
> *Le cœur coincé entre l'omoplate et la glande pinéale*
> *A travers les socs morts*
> *Et les escouffes de la barbe d'Adam*
> *Sous les coups de feu de la sentinelle*
> (très vite) *Le loulou loue l'août lourd.*

et, d'Alfred Jarry lui-même, un curieux « fragment » qui paraît dater des années de collège :

ACTE I

Le Cabinet de M. Lesoûl. Bocaux et têtes de mort partout.

M. LESOUL

(*Il prend un papier et lit des noms.*)

Messieurs, je veux être sûr qu'il ne manque personne. C'est pour cela que j'ai fait l'appel. Nous pouvons commencer le cours. Prenez vos cahiers d'anatomie humaine et de botanique. Nous allons étudier aujourd'hui les villosités subculaires .Voici quel sera le plan que nous suivrons : 1° Généralités; 2° Morphologie externe (forme typique et modifications); 3° Structure. Vous connaissez suffisamment les organes annexés.

(*On entend un hurlement.*)

Qu'est-ce? Ah! je vois. C'est un de mes fœtus qui se plaint. Lequel est-ce? Voyons les étiquettes : Barbapoux. Ce n'est pas cela. Il a infecté tout son bocal, le sagouin. Voilà de l'alcool perdu, lequel est entré par endosmose dans les tissus dudit Barbapoux. (*Il le retire du bocal et le jette.*) — Et celui-ci? Ah! C'est le bocal où j'étudie la reproduction des polyèdres, pour complaire à M. P. — Et cet autre...

(*Nouveau hurlement.*)

Ah! C'est Priou qui se trouve mal dans son bocal. Le malheureux alcoolisé manque d'alcool. Il expire comme une huître à sec sur la grève. Vite, portons-lui secours. (*Il verse plusieurs bidons dans le bocal.*)

PRIOU

J'ai soif!

M. LESOUL

Voilà, mon cher petit. Tu bois trop, tu vas te rendre malade.

VOIX *sortant d'un autre bocal.*

A boire!

M. LESOUL

En voilà d'une autre. Le jeune Lemarch'adour a soif aussi. (*Il verse.*)

AUTRE VOIX

A boire!

M. LESOUL

Diable! M. Assicot désire aussi de l'alcool.

TOUS LES FŒTUS

A boire!

M. LESOUL

Voilà! voilà! boum! (*Il verse.*)

CHŒUR DES FŒTUS

A boire! A boire encore!
La soif qui nous dévore
Consume nos tissus.
Soignez-nous tous d'après notre nature.
Donnez du pain au pauvre; et contre la froidure
Une feuille de vigne aux pékins qui sont nus,
Donnez l'alcohol aux fœtus.

QUELQUES FŒTUS

Buvons
Sans cesse!
Chassons
Tristesse,
Soucis,
D'humide
Liquide
Emplis!

CHŒUR

A boire! A boire! A boire! A boire!
Il est notoire
Que les fœtus, dans leurs bocaux plongés,
Dans l'alcohol doivent être immergés!
A boire! A boire!

M. LESOUL

Voilà! voilà! vous me gaspillez mon alcool. Quelle soif!

***

Les Temps Modernes (janvier-février) publient le journal intime de Cesare Pavese. Les raisons du suicide n'en deviennent pas beaucoup plus claires : « Légèreté morale » dit Pavese; et parfois « avilissement moral à fin esthétique ». Mais le journal est passionnant.

*

Voici la plus petite revue du monde. C'est une carte postale : *La Carte d'après nature*. D'un côté, deux compositions en couleurs de Paul Colinet : « Tramwaymen poursuivis par un brochet » et

« Banquier et perroquet traversant un cours d'eau non navigable ». Au verso, René Magritte écrit : « Vers minuit, le rapide d'Ulm passe, bondé de voyageurs, dans la chambre de M. Rumineau endormi et se reflète, le temps d'un éclair, dans l'armoire à glace. »

***

REVUE DES LIVRES

G. L. ROBINET : *Le Haut-Lieu* (Denoël).

Un homme se penche vers la glèbe, ramasse une motte de terre qu'il effrite entre ses doigts : nous sommes au cœur du roman paysan. M. Robinet a du souffle; le dessin de ses phrases est juste, et la conception de son récit ne manque pas d'ampleur. Récit simple s'il en fut; récit bucolique et même biblique.

Mais une « révélation », comme dit la bande? Par son parti pris d'« homme de la nature », l'auteur chasse le naturel. Le parler paysan « pris sur le vif » ne sert de rien : il eût fallu recréer un langage. Beaucoup de bruit pour un roman honnête.

MANUEL RAINOIRD

GEORGES ARNAUD : *Lumière de Soufre* (Julliard).

Un médiocre bourgeois découvre chez un antiquaire un tableau qu'il attribue à Van Gogh. Démarches, recherches, lutte pour faire entériner sa découverte : Jean Maussac en néglige un mal qui le ronge. Au moment où sa découverte prend enfin rang dans la famille des chefs-d'œuvre reconnus, Maussac entre dans la mort.

Tout dépendait de la manière. Jean Maussac est un débauché. Cela arrive. Il va vers les prostituées. Question de goût. Mais ce que dit Georges Arnaud des catins de la rue des Halles est une mauvaise compilation des publications spécialisées. L'obscène est plus secret.

M. R.

ANDRÉ DUBOIS LA CHARTRE : *Roland* (Gallimard).

Un paladin de l'époque de Guynemer est partagé entre le serment qu'il a fait de ne pas survivre à un ami et l'amour d'une Italienne de quatorze ans. Le tout vu à travers l'« attachement » de son coéquipier, l'antiquité grecque, Stendhal, *Fermina Marquez*, les aviateurs de quatorze, et le soin coquet de l'écriture.

FRANÇOISE GÉRARD.

FRANÇOIS CHALAIS : *L'île d'Yeux* (Gallimard).

Il s'agit de vingt-quatre heures d'oisiveté forcée, qu'une panne de voiture inflige, dans quelque bourgade de province, au journaliste revenant de l'île d'Yeu où il est allé effectuer un reportage sur la mort d'un « maréchal de France assez connu ». Les démêlés avec le garagiste, la rencontre de l'inévitable ami d'enfance et l'horrible dîner en famille (un des chapitres les plus cocasses du livre), la séance au cinéma du coin, le flirt ébauché sans conviction avec deux Bovary locales et, pour finir, la sinistre tournée des grands-ducs dans les deux seuls établissements de nuit de l'endroit, constituent une suite de mésaventures banales. Mais deux éléments concourent à leur donner une tournure et un éclairage particuliers. C'est d'abord le contraste de ces maigres incidents personnels avec l'événement historique sur lequel ils se profilent. C'est ensuite le style incomplet, haché, pressé, qui donne aux événements évoqués un contour, voire une consistance tout à fait inattendus.

J.-R. DEBRIX.

GUY PORÉE : *Le Chat dans la Noix de Coco* (Albin Michel).

La cocasserie du titre donne le ton du livre : en cambodgien, « le chat dans la noix de coco » signifie à peu près *beaucoup de bruit pour rien.* Beaucoup de bruit fait par toutes ces grandes personnes qui s'agitent sans raison, travaillent, administrent, construisent, s'aiment, se haïssent, se détruisent sans raison apparente, et subissent si lourdement le poids de la vie... alors que la vie, pour un garçon sauvage de quinze ans, égaré dans un Cambodge plein de temples, de sanctuaires, de lagunes et de bêtes sauvages, n'est qu'une grande rêverie enfantine, une aventure sans queue ni tête.

J.-R. D.

ARMAND LANOUX : *Les Lézards dans l'Horloge* (Julliard).

Dans chacun de ses livres, Armand Lanoux reprend inlassablemen un thème unique : l'adolescence blessée par la rencontre de l'amour : la plainte lancinante de l'enfance en quête de pureté. Son nouveau roman se situe dans les milieux du cinéma, que l'auteur connaît bien pour y avoir, de son propre aveu, joué le rôle de « nègre », et il n'a pas manqué d'en tirer la matière d'un bon *documentaire,* satirique.

Mais le véritable sujet du livre est le conflit de deux âmes dévorées de passion. Aventure sans issue. Armand Lanoux excelle à mener les conflits psychologiques avec toutes les ressources techniques des *mysteries*.

J.-R. D.

PAUL PILOTAZ : *Combat avec l'homme* (Mercure de France).

Le héros de Paul Pilotaz, un forestier peu enclin à l'indulgence envers soi-même, ne cesse, au cours de cette vie rude et monotone qui est la sienne, d'entretenir en lui le débat entre ce qui est « humain » et ce qui relève de la brute. Au demeurant très éloigné de l'idée qu'un métropolitain peut se faire du « bon blanc », il connaît la honte des coups infligés et des brutalités ordinaires sur lesquelles on « passe », par lassitude, par impuissance... Au moins ne se cherche-t-il pas d'excuses. Chaque jour il endosse les mêmes responsabilités, tente de briser le cercle où il est enfermé, lui — mais aussi cette main-d'œuvre indigène ivre de peur, de respect, malicieuse, pourtant. Bourreaux, victimes. Tous prisonniers. En sortir ? Le Mal se laisse aisément déceler ; le Bien est plus malaisé. Cependant la brousse favorise une singulière lucidité, qui resserre les problèmes et les porte à leur paroxysme.

M. R.

FRANÇOISE GIROUD : *Le Tout-Paris* (Gallimard).

A quel point, Sartre peut ressembler à Schiaparelli et Fernandel à Marcel Aymé, personne ne s'en serait jamais douté, s'il n'y avait eu l'œil « à la fois profond et perçant » (dit Marcel Achard) de Françoise Giroud.

JEAN GUÉRIN.

BULLETIN

14 *janvier*. Au Président qui lui demande : « Sinibaldi supervisait l'opération ? » l'accusé Gardan répond : « Ça veut dire *commandait ?* Oui, il supervisait. » Bonne leçon de français.

15 *janvier*. Il semble, d'après *L'Humanité-dimanche*, que la dernière attaque d'hémiplégie de l'écrivain français Thorez ait été provoquée par le docteur Vinogradov. En prison, le docteur.

16 *janvier*. L'existentialisme au Collège de France : M. Merleau-Ponty prononce la leçon d'ouverture de son cours. Sujet : « Recherches sur l'usage littéraire du langage. »

17 *janvier*. Jean de Bosschère dit « l'Obscur », poète et peintre, fils spirituel de Saint-Pol Roux, ami de Milosz et d'Artaud, meurt à soixante-treize ans, à l'hôpital de Châteauroux.

18 *janvier*. La Bibliothèque Doucet entre en possession des lettres qui furent adressées à André Gide. M. Pierre Lafille soutient en Sorbonne deux thèses : *André Gide romancier*, *André Gide et l'opinion.*

20 *janvier*. Progrès de la culture : on peut lire chaque jour, transformé en « bandes », *Chéri-Bibi* dans « France-Soir », *Gil Blas* dans « L'Humanité », *Anna Karénine* dans « Franc-Tireur », *Salammbô* dans « Ce Soir » et *la Bible* dans «L'Aurore ».

22 *janvier*. Yves Gandon obtient, après Jean Rostand, le Grand Prix de la Ville de Paris.

23 *janvier*. Bernard Grasset se vante, dans *Combat*, d'avoir plus ou moins récrit, à commencer par ceux de Radiguet, tous les romans publiés par sa maison.

26 *janvier*. La littérature est méprisée. Au *Figaro*, grand concours d'erreurs : les lecteurs qui auront su le mieux rectifier les articles de Mauriac, Siegfried, Gaxotte, gagneront autos, réfrigérateurs et machines à laver.

28 *janvier*. Mort, à Varangeville, de Jérôme Tharaud.

29 *janvier*. M. Fernand Gregh, à quatre-vingts ans, après maintes tentatives, est élu à l'Académie française. Le génie n'est qu'une longue patience. Autres élus : Pierre Gaxotte, de Levis-Mirepoix.

5 *février*. *Le Disque Vert*, que dirigent Hellens et de Solier reparaît à Bruxelles. Grand succès et longue vie au *Disque vert !*

6 *février*. Orgosolo (Sardaigne). Les habitants, ayant juré sur la croix de ne plus s'entre-tuer, égorgent cent chevreaux pour le banquet de la réconciliation.

17 *février*. Mardi-Gras : les marchands se plaignent de la mévente des masques politiques. Blum, Herriot, Marty leur restent pour compte.

CHRONIQUE DIALOGUEE

— Vous découvrez Paris ?

— Je découvre Lyon ou plutôt je découvre que j'aime passionnément cette ville. Dans mon enfance, je la trouvais rébarbative à cause du pisé triste des rues. Ce n'est que maintenant que j'éprouve en plein ce qui se formule aux sens dès que se propose et se prononce l'idée d'une *vétusté de Lyon.* Ce sont des accents d'abord, accent de villes, l'accent lotharingien de Belley, Nantua, Genève, Annecy — tout un tracé que j'aime. Je voudrais entendre cet accent toute ma vie, et pas d'autre — surtout jamais celui de la radio qui articule et parisianise à faux. N'oubliez pas que nous sommes régionalistes. Mais Lyon aussi ce sont des odeurs, un lent accès, de sourds appâts, un petit vin renouvelé bien fouettant près des jeux de quilles le long du Rhône ou le long de la Saône, et on laisse pendre ses bras sur les barrières, des heures, en regardant. Il y a des pierres près de l'eau quelquefois bleue, une sorte de plage rocheuse où se discernent quelques gros blocs. On aime s'intéresser à ça dans une vie qui s'y loge, qui situe toute une poésie. Le Vénitien Cardan — l'inventeur de cet engrenage à angle appelé de son nom — s'est beaucoup promené à Lyon tandis qu'il attendait sans hâte la réponse d'un cardinal anglais favorable à la poursuite de son voyage. Rousseau nous a laissé des pages où se distille à un degré troublant le bonheur de l'inquiétude. Il y a encore des bancs dans cette ville, de ces bancs de pierre pleine ancestralement luisante de tous les derrières de culotte de satin crevé des temps comme ceux de Rousseau jusqu'à ceux-là médiats puis actuels du drap où s'est renouvelée cette vision de l'enfant perdu entre le sol gras d'une place, d'une rue, et le doux cristal des astres. C'est cela, ce genre

d'attente à Lyon, qui est déjà l'aventure. Mais on peut aussi s'acheminer, comme je le fais tandis que la nuit s'installe, vers un de ces dédales d'immeubles ternes où la numérotation est incertaine, l'escalier méchant, la lumière indigente. Il y a pourtant des noms sur des portes — des noms écrits à l'encre et dans cette encre il y avait de l'eau. Celle où je sonne (un mince grelot) me fait subir un changement de décor inconcevable. Tout l'or et le porphyre, des huîtres, des vins, des viandes (des poissons de Jonas et des bêtes entières avec leurs cornes), des coupes d'onyx, des livres, les plus beaux, les plus rares, ceux que je désespère de jamais trouver ; un quatuor à cordes et des symphonistes choisis parmi les célébrités de la terre.

C'est que c'est ça Lyon. Suis-je attendu ? Oui, mais je ne le savais pas. Quelqu'un a dû écrire, ou bien je tombe au milieu d'une fête où l'imprévu s'accorde avec une réalité de part et d'autre advenue. Ces gens, vous m'entendez, ont encore la marque de la primatie. C'est bien plus important que capitale : *primatie*, attribution longuement disputée entre Vienne et Arles (histoire de Patrocle, etc.) et finalement conférée à Lyon.

Hé, mais je parle et je me demande à qui. Je vous ai vu tiquer quand j'ai dit Vienne.

— Je pensais au congrès...

— Quel coq-à-l'âne ! Je sors du vocabulaire d'une belle langue et d'une géographie sainte et insigne pour tomber dans le galimatias tout en initiales d'appellations de groupements et de contrefractions de groupements politicards de peuples qui ont eu à peine le temps de respirer depuis qu'ils ont tiré leurs barcasses sur la grève. Vous croyez que je fais un cas quelconque —et je ne dis pas seulement je, je dis on : tout le monde — d'un parlementarisme international qui survit ou essaye de survivre, de celui dont le XIXe siècle nous a donné la nausée ! Vous croyez qu'on marchera avec ce libéralisme et ce momiérisme de dames, cette édulcoration de diplomates champagnisants, cette façon de traiter l'Orient, de lui signifier ses régimes, de tracer des frontières en dépit des entités linguistiques. Et puis, nous parler de la paix sans savoir que c'est pire que la guerre ; ou d'une fraternité entre les peuples — même petits — sans savoir ce que c'est qu'un peuple.

— Qu'attendez-vous dès lors ?

— Ce que tout le monde attend : un retour à quelque chose de sensé en dehors de la politicaille et des palabres. Assez de nationalisme, lequel fut une plaie, mais assez non moins d'un internationalisme béatement défini qui ne ferait que favoriser un statisme — encore plus de paperasserie et de palabres, et, dans les atteintes à cela d'honnête qu'est l'antique droit des gens (respirer, passer, longer l'eau sur les grèves) qui installerait et rendrait légitime le plus révoltant autoritarisme.

— Vous critiquiez le libéralisme.

— Vous me comprenez décidément mal. Je critique tout ce qui est en *isme*. La liberté et encore moins les libertés n'ont rien à voir avec le libéralisme. Quant au droit des gens, ce qui représente le droit des gens, c'est beaucoup trop pur pour que vous vous affectiez à en démêler le sens, surtout avec le vocabulaire dont vous disposez. C'est pur et simple et modeste comme eux-mêmes. Vous dites prolétaires, vous dites citoyens, vous dites contribuables : je dis gens. Ils ne savent rien...

— Vous préconisez l'analphabétisme ?

— Assurément, mais laissez-moi parler. Ce sont des gens qui ne savent rien hormis que les jours se comptent et qu'il y a le soleil, la lune, les vents, les terres et qu'en fait d'autorité dans le monde il y a le pape et l'empereur. Eh bien ! que l'on revienne à cela. Un pontife, nous l'avons déjà. D'empereurs — mais tiarés, chapés — il en faudrait deux : l'un médiocrement barbu, l'autre glabre. Entre eux, dans le nimbe auguste de leur présence, un gigantesque enfant de chœur ailé affecté à tourner un sablier comptant les minutes jusqu'à la fin du monde.

Enfin, vous voyez, je n'exclus pas la politique, mais je veux qu'elle soit émue, noble, mystique, instruite (aristotélicienne).

Une nouvelle revue qui s'appelle *La Parisienne*, et c'est février 1953, contient les termes d'une harangue prononcée au temps des conquêtes par l'ambassadeur d'Espagne devant le roi des Incas Atahualpa. Cet ambassadeur, Fernand de Soco, s'était levé et, après avoir salué à l'espagnole, c'est-à-dire en se découvrant avec une grande révérence, s'était rassis pour prononcer ce qui suit :

« Inca sérénissime ! Sachez qu'il y a au monde deux princes puissants sur tous les autres. L'un est le souverain pontife qui

tient la place de Dieu ; celui-ci administre et gouverne tous ceux qui observent sa loi divine, et il enseigne sa parole divine. L'autre est l'empereur des Romains, Charles-Quint, roi d'Espagne. »

J'arrête là et à regret, et telles sont ce que représentent mes actuelles convictions politiques, lesquelles, je le répète, sont à l'heure présente ce que tout le monde souhaite voir se réaliser à nouveau. Car nous sommes des gens — nous sommes le monde — nullement des larves humaines sophistiquées.

— Y a-t-il longtemps que vous avez quitté le Midi ?

— Ne m'en parlez pas. Nous eûmes la neige, ma grande ennemie. Savez-vous qu'il n'y a rien de plus désagréable que de recevoir de la neige dans le cou. Et puis elle fond, vous mouille, trempe et détériore votre linge. Quelques galopiaux à Aix s'amusaient à cribler de boules de neige des passants inoffensifs. J'étais de ceux-ci et ne savais que faire. Je me rappelle avoir lu quelque part, il y a quelques années, qu'à Carghèse, ville corse de rite grec située sur une éminence, des jeunes d'un patronage — pas des gamins, des garçons évolués et mal de dix-huit, vingt, vingt-trois ans — s'amusaient à ce jeu-là stupide, et ils avaient pris pour cible, de la hauteur rocheuse où ils étaient, des insulaires fiers de leurs droits qui passaient sur la route. Ceux-ci avaient réagi. Armés comme on l'est dans cette île — heureuse île ! — et sachant très bien tirer, ils firent en peu de temps le nettoyage qui s'imposait. Car si c'est très beau d'avoir des shorts et d'exhiber des cuisses et des jambes de poulet, il est encore plus beau de savoir se tenir.

— Il y a eu de grands événements, il semble. Ont-ils retenu votre attention ?

— Oui. Que cinquante hérons cendrés ont été aperçus pêchant dans la Gironde pour nourrir chaque jour un aigle.

Je vois là comme un chantage muet d'obtempération immédiate, et admire cela beaucoup. Mais quelle idiotie d'avoir abattu cet aigle. C'est aussi intelligent que, d'une balle dans la crâne, faire crouler une girafe qui ne vous a jamais rien fait.

Maintenant, partez, et que je ne vous revoie plus.

CH.-A. CINGRIA

ON APPELLE « LE MAHOMET »
LE SOLEIL QUI TAPE DUR

Il est regrettable que le modèle du soleil d'Austerlitz soit conservé. Le capitaine, qui l'utilise périodiquement pour tailler son propre soleil d'Austerliz, en suivant fidèlement le contour du modèle infâme, n'est pas toujours un militaire. C'est le printemps.

Que le soleil printanier ait le pouvoir d'embellir ce qui est déjà beau par lui-même, c'est une chose dont on parle. Mais comme nous ne vivons pas au milieu de choses belles, notre soleil enlaidit davantage ce qui est laid par lui-même. Une mouche n'est qu'une petite saleté désagréable, et rien de plus. Mais vue à travers un microscope, elle nous fait reculer de dégoût. A quel travail répugnant le soleil ne se livre-t-il pas lorsqu'il révèle, dans leurs moindres détails, la décrépitude et la moisissure de notre baraque pourrie ? Un soudain ruissellement de rayons, au milieu de malades difformes et purulents, au milieu de lits pisseux et de visages hagards, n'est que la révoltante violation de cette loi très humaine qui exige un voile sur les asiles, les couvents et les prisons.

Nénesse me demande :

— T'as jamais été en taule ?

— Aller en taule ? Pour quoi faire ?

Après un moment d'hésitation, mon voisin me lance ces mots comme un défi :

— Ne crâne pas! tu y es maintenant.

Nénesse aussi pensait aux prisons. Nénesse aussi était suffoqué, lui si jovial d'habitude. Peintre en bâtiments de son métier, il avait fait une chute dans un studio de cinéma des Buttes-Chaumont, ce qui lui avait coûté une petite lésion vertébrale. En vrai peintre, il n'aimait rien tant que chanter. Et puis inter-

peller les malades, en leur lançant cette interjection originale : « Eh, la coterie ! »

C'est lui, Nénesse d'Ivry, qui m'avait dit un jour :

— On m'a dit que t'es un étranger. C'est vrai, ça ?

— Je suis Arménien.

— Pourquoi tu me l'avais pas dit ?

— Mais il fallait le demander!

Il avait souri d'un air entendu pour ajouter aussi sec :

— Français ou pas Français, t'es toujours le même pour moi.

— Qu'est-ce que je suis pour toi ?

— Monsieur le baron à la bourse plate.

Et à la bonne vôtre! Moi, j'avais quelques raisons de croire que le reste de la salle ne pensait pas différemment. J'étais un baron. Je faisais tache au milieu de ces ouvriers d'usine, de ces hommes de peine, de ces manœuvres non spécialisés, sans compter les vieillards impotents et les clochards hirsutes. Mais puisqu'il en était ainsi, pour quelle raison m'enfermais-je dans ma baronnie au lieu de porter secours aux camarades tombés en panne ? Car certains malades se démenaient douloureusement pour trouver un mot de cinq lettres qui désigne une rivière du Soudan français, et qui n'est autre que Niger.

Je leur avais bien dit que, ne m'étant jamais occupé de mots croisés, j'ignorais qu'Aa fût un fleuve côtier, et que le prophète Malachie prêtât son nom à un genre d'insectes coléoptères malacodermes, comprenant plus de cent espèces. Mais le désir de me faire bien voir dans cette maison pleine de périls, m'avait incité à faire venir un Petit Larousse, et bientôt mon aide avait été efficace aux « copains ».

Et voilà que maintenant le soleil ravage notre salle, en faisant des moulinets avec son yatagan. « Il tape dur, le Mahomet. » Toute la baraque en subit l'assaut impitoyable et outrageux. Le soleil fouille les recoins, fait bouillir la pestilence, et il malaxe les compresses sanguinolentes qui débordent de leur seau. Personne ne parle. C'est dans ce silence suffocant qu'un jeune « appendicite » m'appela, en relevant sa tête aux cheveux joliment ébouriffés :

— Eh, dis! Donne-moi un maréchal d'Empire en cinq lettres, et horizontalement.

— T'as pas d'indications?

— Que si! J'ai un *L* dans l'avant-dernière case.

Quelques instants de réflexion m'ont suffi pour trouver ce maréchal horizontal. Mais il se produisit un événement sensationnel au bout de ce laps de temps.

Se concentrer pour réfléchir, c'est un peu comme si l'on fermait les yeux. Et lorsqu'on a fini par trouver ce qu'on cherchait, et qu'on relève la tête, on dirait que les yeux, qui ne furent pas fermés, s'ouvrent pour de bon. On s'était détaché du monde, on se rattache. Et c'est ainsi, les yeux bien ouverts, que j'ai lancé mon beau maréchal. Il me quitta, le beau maréchal, il me quitta dans tout l'éclat de sa splendeur, et son cheval bondit gracieusement dans l'air. C'est alors que j'ai vu cette chose surprenante. Au fur et à mesure qu'il s'éloignait de moi à travers la salle maudite et ensoleillée, le maréchal s'éteignait progressivement. Un nuage en marche venait voiler le soleil.

Qu'un superbe capitaine se mette à chevaucher par-dessus tant de pourritures, tant de plaies suppurantes, tant d'ordures immondes, c'est déjà une apparition troublante. Mais ce qui faisait mon enchantement, c'était de voir s'éteindre progressivement une armée d'invasion, de la voir quitter la scène du monde, sous mes yeux, pour entrer dans la légende. Les ors et les panaches, les cuirs luisants et les aciers courbes, ne devenaient vraiment beaux que dans la grisaille de l'histoire passée. Le despote devenait clément non seulement envers nous, les vaincus, mais aussi envers son propre peuple, qui n'aime pas celui qui fait la guerre par amour de la guerre, et il n'est pas fâché de le voir s'éteindre pour toujours, en emportant avec lui ses rigueurs et ses terreurs, sans oublier ce maréchal qui fut victorieux à Austerlitz, et qu'il créa duc de Dalmatie, après Tilsitt.

— C'est Soult!

— Quel Soult ?

— Comment ? T'as jamais entendu parler de Soult ?

— Que si ! C'est un boulevard.

— Justement, c'est lui. T'as qu'à continuer tout droit.

— Merci! Ah bon, merci mon pote!

ARMEN LUBIN

HOMMAGE A BAEDEKER

Comme il est triste, le pays des pêcheurs d'oiseaux... je n'y étais pas revenu depuis mon enfance... c'est là que papa nous menait en vacances chaque année, jusqu'à ce que les mauvaises affaires, vous savez... Mais comme tout a changé... peut-être est-ce moi qui ai changé, j'en ai tant vu, depuis, en noir, en couleurs, et bientôt, paraît-il, en relief. J'avais gardé des souvenirs si merveilleux de ces vacances, pourquoi y suis-je retourné ?

En réalité, lorsqu'on a passé les montagnes, on traverse pendant des heures de larges plaines grises, qui ne sont peut-être que des marécages inhabités. Le train ne s'arrête nulle part, on ne peut donc rien vérifier. Et au-dessus du pays des pêcheurs d'oiseaux, le ciel est toujours bas, et terne, une vraie mélancolie.

Je ne croyais pas non plus que les pêcheurs fussent si vieux, si fatigués. Sans doute l'étaient-ils au temps de ma jeunesse. En tous cas, c'est intéressant à visiter, et je suis content que mon fils ait vu ça, parce que bientôt il n'y aura plus de pêcheurs d'oiseaux, et c'est encore une vieille tradition, un vieux métier, de vieilles coutumes, des mœurs simples qui auront aussi disparu, tués par le progrès.

Ils habitent des maisons basses, à l'ombre des usines de conserves, et ce qui donne à leurs hameaux cette allure si particulière, c'est, au fond de chaque cour ou à l'extrémité du maigre jardinet, le hangar, dans lequel se balance le ballon, la seule fortune, le seul gagne-pain de la famille. Les plus pauvres n'ont même pas de maison, et couchent dans le hangar, sur de vieilles enveloppes hors d'usage. Et pourtant, comme on les fait durer, ces enveloppes, que l'aïeule passa sa journée à rapetasser, avec de la dissolution, des morceaux de chambre à

air et du fil de cordonnier, usant la dernière lumière de ses yeux. Bien sûr, lorsque le matin les ballons partent pour la pêche, c'est un spectacle pittoresque, avec ces reprises de toutes les couleurs, et les peintres, venus de très loin, ne se lassent pas de les reproduire sur des tableautins, qui se vendent quelquefois très cher à Paris. Mais qui pense à ce que tout ce pittoresque coloré représente de travail et d'angoisses?

C'est comme le gaz, pour gonfler le ballon. Personne ne leur en fait cadeau, aux pêcheurs, et comme par hasard, ce sont les usiniers qui le vendent, et ils fixent le prix à leur gré. Aussi tiennent-ils cette pauvre population en tutelle. Tout conspire à accabler le pêcheur d'oiseaux. Si la pêche a été mauvaise, s'il y a eu gros vent et que les ballons aient dû rester une semaine sans prendre l'air, les prix montent bien sûr, mais l'usinier se rattrape en vendant le gaz plus cher. Et si la pêche est abondante, c'est le prix de l'oiseau qui baisse. Il tombe même quelquefois si bas qu'on a vu des pêcheurs rejeter à l'air le produit de leurs fatigues, plutôt que le céder à vil prix. Et pourtant, pour l'usinier, tout est bénéfice. A la moineauterie (où travaillent pour un faible salaire les filles des pêcheurs, les enfants et les malingres) autrefois, les patrons, plus humains, laissaient les têtes (qu'on enlève pour la mise en boîte) au personnel. Maintenant, ils les revendent aux marchands de charbon. Enfin!... c'est le progrès, paraît-il.

Et les appâts, dont le prix monte sans cesse ! Il faut en gaspiller, pour amorcer, il faut en lâcher, des mouches, et des papillons, par milliers, et des petits vers, qui n'ont aucune raison de revenir dans la nacelle, avant qu'un banc d'oiseaux vienne s'abattre autour du ballon. Jadis, on pêchait souvent la nuit, avec des vers luisants. Mais ça aussi, c'est presque fini. Peu, très peu de pêcheurs sont assez riches pour se le permettre. Et quand il n'y a pas assez d'argent à la maison, qu'il faut économiser le gaz, on ne gonfle le ballon qu'à moitié. Alors, il ne monte pas très haut. Il se traîne, tout flasque, à la cime des arbres, là où les oiseaux, repus d'insectes arborivores, ne se laissent guère prendre.

Et pourtant, ils aiment leur rude métier. Vous pouvez demander à un de ces petits gars maigriots, que vous voyez trôler par les rues vêtus de vieux morceaux de caoutchouc, ou

coiffés d'un débris de soupape, faisant flotter un petit ballon dans les courants d'air, ce qu'ils feront plus tard, tous vous répondront : « Je serai pêcheur, comme papa !... » Et la pauvre mère se tourmentera en regardant le ciel désert le soir, attendant le retour de la flottille. Trop souvent, le ciel est mauvais... On ne peut pas toujours lutter contre les éléments déchaînés, les parachutes coûtent trop cher, il n'y en a jamais à bord des ballons de pêche, et les pêcheurs savent rarement voler. Aussi, dans le petit cimetière, derrière l'usine à gaz, il y a plus d'une tombe vide, où seule une croix de bois et l'inscription : « Péri en l'air » marquent le souvenir de l'homme qui ne reviendra plus au foyer manger la maigre soupe d'oiseaux.

Et quelle admirable solidarité ! Il faut voir, par les nuits de grande tempête, les courageux sauveteurs se précipiter vers le ballon de sauvetage, se lancer en l'air au péril de leur vie, pour aller secourir le camarade en détresse, dont l'esquif à la dérive, faisant gaz de toute part, s'enfonce lentement dans les nuages meurtriers.

Le soir, à la veillée, on raconte ces histoires d'autrefois qui font trembler les marmousets, soi-disant endormis dans la vieille nacelle. On parle du grand serpent de l'air, qui avale les ballons d'un seul coup de gueule. On maudit les avions de transport, qui passent sans scrupules à travers les champs de casiers, amarrés à des ballonnets qu'on ne retrouve plus lorsqu'on vient au matin pour les relever... On raconte aussi l'histoire de ce pêcheur qui partit un jour pour ne revenir que vingt-cinq ans plus tard. Sa femme était morte, ses enfants ne le reconnurent pas. Déporté par la tempête loin des routes habituelles, son ballon s'était perdu sur un nuage désert. Là, grâce à des prodiges d'ingéniosité, l'homme courageux et tenace avait réussi à survivre, se nourrissant exclusivement de pigeons voyageurs, buvant parcimonieusement (crainte de trop le réduire) l'eau de son nuage, jusqu'à ce qu'un avion d'exploration vînt le sauver par le plus grand des hasards. Ce pêcheur s'appelait, dit-on, Robinson Crusoair.

Quelque très vieux bonhomme parle du temps où les ballons s'en allaient loin, par-delà les mers, restaient partis des mois et des mois... Ils allaient au-dessus des Cordillères américaines pêcher le condor, c'est pourquoi on les appelait des condorcets.

C'étaient de rudes hommes, ceux qui montaient ces ballons-là ! Maintenant, on chasse le condor avec des avions modernes, et il n'y a plus rien à faire là-bas pour les pêcheurs français. C'était un pittoresque et touchant spectacle, chaque année, que le départ et la bénédiction des condorcets. Et pendant le voyage du retour, les hommes chantaient en chœur la complainte du Ballon-Fantôme, ou bien ils sculptaient, dans de vieux morceaux de gaze, ces merveilles d'adresse et d'ingéniosité qu'on ne trouve plus aujourd'hui que chez les antiquaires : le petit ballon dans la bouteille.

Mais on ne va plus pêcher si loin. D'abord, les airs territoriaux sont sévèrement gardés, et puis, les cages froides pour conserver l'oiseau coûtent cher, et pèsent lourd à enlever... Les pêcheurs ne sortent plus que pour une courte période, sourtout depuis que l'air des villes, où la pêche était plus fructueuse, a été interdit aux moineautiers. Certains s'y risquaient pourtant, et nos grands-pères se souviennent de ces masses noires dans la nuit, qu'ils devinaient quelquefois dans l'ombre, lorsqu'ils rentraient tard chez eux. Les moineautiers clandestins rôdaient furtivement au-dessus du Luxembourg, ou de la place de la Concorde...

Oui, c'était une vie rude, honnête et simple que celle des pêcheurs d'oiseaux, loin des tentations malsaines de la ville. Le cœur serré, j'ai quitté ce pays, dont le folklore si particulier et la noble population, de plus en plus réduite et privée de moyens d'existence, ne seront bientôt plus qu'un souvenir...

JEAN FERRY

MAURICE BLANCHARD

Que l'on puisse, dans la (*Nouvelle*) [2] *Revue Française,* parler d'un grand poète moderne sous la rubrique de la curiosité, cela seul est si impertinent que ladite curiosité aussi, comme l'épithète de la revue, devrait s'écrire à la puissance deux. Blanchard, je l'espère, s'en amusera, dont le métier (gagne-pain) est de calculer à fin de machines volantes, et qui nous envoya des lettres-poèmes sur un papier mystérieusement, pour moi, d'épures. L'intelligence de la poésie est répandue chez les Français autant, ou quasiment, que l'instinct maternel chez les poissons. Encore est-ce là comparaison avantageuse aux premiers, car je sais des poissons brésiliens et d'aquarium, semblables à de menus brochets, qui nagent la gueule ouverte, afin d'y abriter derrière leurs dents, en cas de besoin, la progéniture, sans rien dévorer que rarement ou par erreur. Revenons aux Français. Ils ont bien manqué Lautréamont, ils ont manqué Corbière, ils ont ri, longtemps, de Mallarmé. Juré, plus tard, qu'on ne les y reprendrait pas. Mais à peine ils ont entrevu Péret, et Blanchard n'a pas vingt lecteurs dans son pays.

La critique en matière de poésie est un furieux travail, qui m'a toujours fait penser à celui d'un jardinier, lequel pousserait du liseron (caduc, par bonheur) sur le pied d'un cadran solaire. Plus simplement, des commentaires à quelque poème n'ont un sens et de l'utilité que si le lecteur de ces commentaires connaît déjà bien le poème. Or je voudrais surtout qu'enfin l'on *aperçût* Blanchard. Le liseron, s'il vient, ce sera plus tard, et par d'autres mains que les miennes. Presque au hasard, dans *Le Monde qui nous entoure* — dernier recueil du poète, publié au Caire, quinze pages, vingt-cinq exemplaires dans le commerce (et probablement ils y sont encore...) — je citerai :

LE POINT GAMMA

D'où viens-tu, folie magnifique et sauvage? Où vas-tu, araignée du soir? Et toi, papillon des terres arides qui, seul, regardes le soleil en face?

Et je reprends ma tapisserie, point par point. Une clarté dans la nuit : je la replaçais à son rang, près de l'aurore. Une clameur des suppliciés : je tendais les cordes pour obtenir l'unisson, puis je serrais encore un peu, infiniment peu mais juste ce qu'il fallait, ni plus ni moins, et j'entendais enfin l'apaisant battement de soixante à la minute. Oh! le mariage du cœur et du cri!

Tout cela a brusquement fini à l'instant même où je suis né.

Tel poème, non pas mieux mais plus brièvement que d'autres, et sans recourir à trop de citations, je trouve qu'il met bien en lumière plusieurs qualités essentielles de Maurice Blanchard. La courbe intérieure que cet esprit bourré de chiffres impose, naturellement, à tout ce qu'il crée, ressort dès le premier coup d'œil, avec un galbe pur. Ressort aussi certain *négligé* dans le ton, comme des phrases de tout le monde, qui me va droit au cœur (et je me demande pourquoi Blanchard confesse « avoir toujours envié l'élégance d'écriture d'Eluard et de Char). La voyance et l'invention, qui sont les vertus par excellence auxquelles un poème est redevable, vont de pair, et princièrement, dans la simplicité. Il est faux de dire, comme on l'a souvent proclamé, que la poésie est intraduisible — ou bien alors c'est vrai de textes dont l'éclat n'est que formel. Faites l'expérience de traduire, en anglais par exemple, le plus fidèlement possible, presque mot à mot, *le Point Gamma :* je parie que vous obtiendrez quelque chose qui n'aura rien perdu des vertus que j'ai dites, et qui sera poème à peu près autant que l'original. Répétez l'expérience avec d'autres poèmes de Blanchard, et puis avec des œuvres qui, selon la mode de ces dernières années, déguisent le banal par la grâce d'une écriture hermétique. Tirez, je vous prie, la conclusion.

Avant de laisser *le Point Gamma,* il me faut dire encore la cruauté qui transparaît obscurément sous les images, et qui n'est pas le moindre attrait que je trouve à l'œuvre entière de Maurice Blanchard (lequel, par ailleurs, est évidemment un homme bon). Chez lui, comme chez Lautréamont (maître non moins

avoué que Rimbaud), le plan de la conscience est déchiré de crevasses qui donnent sur une nuit glaciale et qui font apercevoir de sanglants météores. Le noir (tant pis si cette rencontre de mots amuse quelqu'un) est la couleur de Blanchard.

J'ai repris des forces en piétinant ma mère... Je voudrais, me disais-je, ne plus savoir lire. Comment admettre (ou expliquer), en un temps où la « révolte » pend au bec de toutes les plumes, que l'on ignore une révolte et un désespoir aussi violents que ceux-là, qui n'ont rien d'artificiel ou d'enflé, mais qui sont justement les fruits amers de la condition de l'homme, s'il n'est pas idiot ou privilégié? Tous les poèmes de Blanchard sont des premiers jets, griffonnés sur de petits blocs, dans le bus, souvent, qui le ramène de l'usine. Lucide, malgré la fatigue et la peine, il écrit : *Car enfin, peut-on vivre sans espoir? Mais oui, et d'une vie plus propre. Et ceci est très important.* Parfois, son rire éclate, aussi noir que ses colères, tel que je crois l'avoir entendu derrière les nègres en délire d'une extraordinaire illumination priapique que l'on trouvera dans *C'est la fête et vous n'en savez rien.* D'autres fois, s'il s'emporte, il se met à parler anglais, allemand, italien, javanais; il invente un langage à mesure de son emportement.

Noir (aussi, toujours et superbement) est le pavillon battu par Maurice Blanchard. Citerai-je ceci : *Passons!* (dit l'albatros) *les idées sont fastidieuses et je n'ai que haine et mépris pour les peuples et les nations. Et que ma fiente les submerge!* Ou bien cela (publié en 1947, et l'on peut bien y reconnaître qui l'on voudra...) : *Vint le libérateur aux mains ouvertes. Il s'entoura aussitôt d'une clique de sac et de corde.* Voilà un air salubre, et dont la poésie dite « engagée » nous avait privés depuis longtemps.

Si l'on veut, pour finir, un « portrait de l'auteur par lui-même » (car les poètes, sans y penser, ne manquent jamais de se peindre en quelques lignes, et c'est là comme une signature d'appoint), j'en dirai un que je trouve ressemblant à crier, émouvant aussi :

Naguère encore, dans l'aube d'hiver, le désenchanté s'avançait dans la neige pourrie des anciennes puretés.

Telle est, inoubliable, la démarche de Maurice Blanchard.

ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES

LETTRES DE JEUNESSE D'ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY

Ma vieille Rinette[1],

Je suis très embêté parce que j'ai senti que j'avais été un peu violent à propos de Pirandello. Et même tout à fait désagréable. Et ce mot « métaphysique de concierge » je le digère mal. Ce n'était guère aimable. Mais je l'ai si souvent appliqué à Pirandello qu'il m'est venu aux lèvres par habitude. Ensuite une belle sensation de gaffe.

Mais il faut que je vous explique ma pensée parce qu'il s'agit tout de même d'une question importante et que l'on n'a pas le droit d'éluder. Je ne peux pas considérer les idées comme des balles de tennis ou une monnaie d'échanges mondains. Je n'ai aucune qualité mondaine. On ne joue pas à penser. Alors si la conversation tombe par hasard sur un sujet qui me tient à cœur je deviens intolérant et ridicule et *Eusebio* dit avec raison que l'on ne peut pas discuter avec moi. Mais si je regrette infiniment ma « métaphysique de concierge », je ne regrette nullement de m'être mis en colère.

Parce que, voyez-vous, Rinette — et avant d'envisager la question littéraire — on n'a pas le droit de comparer

1. Ces lettres sont adressées à Renée de Saussine, particulièrement liée avec Antoine de Saint-Exupéry, ainsi que son frère le commandant Bertrand de Saussine. La première lettre, non datée, est probablement du printemps 1925.

un homme comme Ibsen à un monsieur comme Pirandello. Vous avez d'une part un individu dont les préoccupations étaient des plus élevées. Il a eu un rôle social, un rôle moral, une influence. Il a écrit pour faire comprendre aux gens ce qu'ils ne voulaient pas comprendre. Il s'est attaqué aux problèmes les plus intérieurs et en particulier, d'une façon que je crois merveilleuse, à celui de la femme. Enfin, Ibsen, qu'il ait réussi ou non, cherchait à nous fournir non un nouveau jeu de loto, mais une nourriture. Son œuvre se passe sur un plan humain. Vous y êtes directement intéressée, soit dans sa vérité, soit dans ses erreurs, du moins si vous estimez que votre vie intérieure est le côté important de la vie.

Et d'autre part Pirandello, qui est peut-être un homme de théâtre remarquable — et nous en parlerons tout à l'heure — mais qui a été créé et mis sur terre pour distraire les gens du monde et leur permettre de jouer avec la métaphysique comme ils jouaient déjà avec la politique, les idées générales et les drames de l'adultère. Ce n'est pas plus idiot que le bridge. Mais vous n'avez pas le droit de faire un parallèle avec Ibsen. Ibsen ne cherchait ni à vous intriguer ni à vous distraire. Il cherchait à vous faire entendre des choses qu'il jugeait vraies. Et dans ce cas l'homme dépasse son œuvre quelle qu'elle soit.

Comprenez bien que ce n'est pas un reproche personnel que je faisais... ni une opinion littéraire que je soutenais — il eût été prétentieux de ma part d'y mettre cette violence — mais qu'il y a là une espèce de question morale...

Comprenez-vous pourquoi je trouve importante la question Pirandello? Pourquoi je trouve que cela dépasse la simple critique d'une pièce ? C'est une espèce de problème moral.

Les gens du monde il y a quelques années se sont

emparés exactement pour les mêmes raisons du malheureux Einstein. Ils voulaient ne plus rien comprendre à rien, éprouver un grand désarroi, sentir « l'aile de l'inconnu ». Einstein était pour eux une espèce de fakir. Et ces données purement mathématiques, d'autres Pirandello les transposaient par une confusion volontaire dans le plan de la connaissance commune. Et les gens du monde n'en vivaient plus. Comme si Einstein allait leur enseigner un chemin plus court que la ligne droite pour aller de la Concorde à la Bastille, un truc pour traverser les murs ou pour remonter le temps.

On peut aller très loin. On peut presque dire que ce qui étonne, ce qui séduit a beaucoup de chances d'être faux. La première qualité pour comprendre est une espèce de désintéressement, d'oubli de soi. Les gens du monde, eux, utilisent la science, l'art, la philosophie, comme ils utilisent les grues. Pirandello est une espèce de grue...

Les gens du monde disent : « Nous avons remué des idées » ; ils me dégoûtent. J'aime les gens que le besoin de manger, de nourrir leurs enfants et d'attendre le mois suivant ont liés de plus près avec la vie. Ils en savent plus long. Hier j'ai coudoyé sur la plate-forme de l'autobus une femme en cheveux flanquée de cinq gosses. Elle leur enseignait beaucoup de choses et à moi aussi. Les gens du monde ne m'ont jamais rien enseigné.

Hier soir, j'ai causé avec une pauvre poule. Elle m'a dit : « Je suis mannequin chez Drecoll. Je gagne six cents francs par mois. Mon mari vient de m'abandonner avec un gosse. J'ai dû pour travailler mettre le petit en nourrice. Ça me coûte trois cents francs par mois. Il m'en reste trois cents. Et que faire d'autre ? Pas une femme à Paris ne gagne même mille francs par mois. Alors je fais la grue. J'essaie. Je me couche à cinq heures du matin et je n'ai que trois heures à dormir à cause de mon métier de mannequin. Mais je me débrouille mal.

Je suis timide et les camarades rient de moi. Maintenant j'ai une bronchite et quelque chose au poumon gauche. Ça n'ira pas longtemps. Alors je vais entrer « en maison » puisque je ne sais pas racoler et n'en peux plus. Là on me choisira si on a envie. Et que voulez-vous que je cherche d'autre ? Je vivrai, et mon gosse. C'est déjà quelque chose. »

En effet, c'est déjà « quelque chose » et que vouliez-vous que je réponde ?

Et c'est une histoire banale pour les gens qui ne puisent dans ces histoires-là que ce qu'ils puisent dans les scènes de gigolettes au music-hall. C'est très 1880, très mélodrame. Les détresses servent leur émotion au même titre que la métaphysique de monsieur Pirandello. Et celle-là n'est même plus à la mode.

Ça me rappelle une conversation rapportée par Léon Werth : « Mais enfin, Cher Monsieur, si vous dites aimer les hommes, pourquoi leur enlever Dieu, la suprême consolation ?

— Pour qu'ils en cherchent d'autres, Madame, et qu'ils vous cassent la gueule. »

Je trouve ça très bien.

Ma vieille Rinette, il ne faut pas m'en vouloir. C'est vrai que je ne suis pas du tout tolérant, comme dit *Eusebio*, mais ce n'est pas par vanité ou par orgueil, c'est parce que, justement, c'est cette tolérance qui me dégoûte. Il faut aimer les choses et les idées pour elles-mêmes et non par jeu.

Je suis un ours pas bien sympathique et ça me rend mélancolique. Ça me rend très mélancolique pour beaucoup de raisons.

Au revoir, Rinette. Croyez à une amitié qui est une grande part de moi-même.

ANTOINE

*
* *

Alicante [1].

Je ne sais pas bien pourquoi j'écris. J'ai grand besoin d'une amitié à quoi confier les petites choses qui m'arrivent. Avec qui partager. Je ne sais plus pourquoi je vous choisis. Vous êtes si étrangère. Mon papier me renvoie mes phrases. Je ne puis plus imaginer le visage penché qui lit, être généreux de mon soleil, de mes petits gâteaux et de mes rêves. J'écris une lettre tout doucement, pour réveiller, sans trop y croire. Je m'écris peut-être à moi-même.

Je ne pars pas mercredi mais vendredi. Je suis bien content malgré qu'il soit plus de minuit. Ça me rappelle mes rêves de départ quand j'étais gosse. Sous une lampe à la campagne, quand les « grandes personnes » jouent au bridge et que les enfants, eux, sont très graves. La Chine était verte, le Japon bleu, deux taches profondes. On lisait sur la page d'en face « les Malais ont l'œil noir », « les Haïtiens ont les yeux bleus ». Sans doute je me trompe de couleurs mais j'ai bien compris ce soir-là que je n'avais jamais vu de vrai œil noir, de vrai œil bleu. Ceux qui m'entouraient, je le devinais, étaient des copies. Alors je pars un peu à leur conquête.

Et puis, il y a sans doute une autre façon de voyager et hier j'ai été très loin. Si loin que je me sens encore en marge et un peu distant, un peu indulgent. J'ai pensé me tuer comme jamais, même le jour de ma bûche. Je redescendais de trois mille, quand j'ai senti un choc — j'ai cru à une rupture — et mon avion s'est progressivement déréglé. Vers deux mille j'avais les commandes engagées à fond, plus de latitude. J'ai jugé la vrille tellement certaine que j'ai inscrit au stylo, visiblement, sur un cadran : « Rupture. Chercher. Impossible éviter chute. » Je ne voulais pas que l'on m'accuse de m'être

1. Novembre 1926.

tué par imprudence, cette idée m'agaçait. J'ai regardé avec une espèce d'étonnement les champs où j'allais m'écraser. C'était quelque chose de nouveau pour moi. Je me sentais devenir tout blanc, tout lisse de peur. Une peur sans fond, mais pas odieuse. Une intelligence nouvelle, indéfinissable.

Ce n'était pas une rupture et j'ai pu tenir jusqu'au sol, mais pas une seconde je ne l'ai cru. Quand j'ai sauté de l'avion je n'ai rien dit. J'étais dédaigneux de tout et je pensais qu'on ne me comprendrait jamais. Du moins l'essentiel. Dans quel monde j'étais entré en fraude. Un monde que l'on ne revient pas souvent décrire. Et l'impuissance des mots, comment raconter ces champs et ce soleil calme. Comment dire : « J'ai compris les champs, le soleil... » Et pourtant c'était vrai. J'ai senti quelques secondes dans sa plénitude le calme éclatant de cette journée. Une journée solidement bâtie comme une maison où j'étais chez moi, où j'étais bien, dont j'allais être rejeté. Une journée avec son soleil du matin, sa hauteur de ciel, et cette terre où l'on tissait paisiblement de fins sillons. Quel doux métier !

Maintenant dans les rues je rencontrais des balayeurs qui nettoyaient leur part de ce monde-là. Je leur en savais gré. Et des sergents de ville qui assuraient la paix sur un territoire de cent mètres. Et c'était plein de sens d'ordonner ainsi cette maison. J'étais de retour, j'étais protégé, j'aimais bien la vie.

Et vous ne comprendrez pas, ni personne. Et je voudrais forcer quelqu'un à comprendre. Pourquoi est-ce vous, qui vous en fichez bien ? Qui serez distraite.

Cela me rappelle un visage. J'avais dit quelque chose de si essentiel pour moi, de si anxieux que je regardais ma pensée continuer sous ce visage. Je lisais les moues et tout ce qu'elle y réveillait. Et tout à coup je l'ai sentie fuir dans le sable. Elle ne laissait plus ni traîne de plaisir, ni traîne de gêne, ni effort pour comprendre.

J'ai senti le moment exact de la distraction. Une distraction si rapide qu'elle avait un sens et j'ai rêvé à cette expression merveilleuse « chasser de son front un nuage ». Un champ de blé qui change de lumière.

J'emporte Nietzsche sous mon bras. J'aime ce type immensément. Et cette solitude. Je m'allongerai dans le sable à Cap-Jubie et je lirai Nietzsche. Il y a des choses que j'adore « mon cœur où se consume mon été, cet été court, chaud, mélancolique et bienheureux ». Je voudrais que vous partagiez aussi cette passion, mais vous ne partagez pas grand-chose.

ANTOINE

***

Alicante, le 1er janvier 1927.

Il est deux heures du matin, Rinette. J'ai débarqué cet après-midi de Toulouse après un voyage sans histoire. Quel temps adorable. Alicante est le point le plus chaud de l'Europe, le seul où mûrissent les dattes. Et moi aussi — presque — sous ce ciel clair. Je me promène sans manteau, étonné de cette nuit des *Mille et Une Nuits,* des palmiers, des étoiles tièdes et d'une mer si discrète qu'on ne l'entend pas, qu'on ne la voit pas, qui évente à peine.

En sautant de l'avion je me suis découvert tout jeune. J'avais envie de m'étendre dans l'herbe et de bâiller de toutes mes forces, ce qui est bien agréable, et de m'étirer, ce qui l'est aussi. Mes rêves les plus inouïs, ce soleil les favorisait, les faisait éclore. J'avais mille raisons d'être heureux. Et les cochers de fiacre aussi. Les cireurs de souliers aussi qui les fignolaient, les caressaient et riaient quand c'était fini. Quel jour de l'an plein de promesses ! Quelle richesse de vivre aujourd'hui !

J'avais bien juré de ne plus écrire. Mais je viens de donner trois cigarettes à un mendiant parce qu'il avait

l'air si heureux que j'ai voulu faire durer ce visage. Je me sens plein de bonté et d'indulgence. Alors je vous pardonne! Et puis... j'ai téléphoné l'autre soir à Bertrand avec une telle hypocrisie que je ne voulais pas me l'avouer. Et vous êtes venue. Et vous m'avez apprivoisé et je suis devenu très humble. Au fond, c'est doux de se laisser apprivoiser. Mais vous me coûterez d'autres jours tristes et j'ai bien tort.

Rinette, ce n'est pas méchant ce que je dis, mais ces choses ont pour moi plus d'importance que pour vous. Il n'est pas juste que je paie d'un peu de mal une simple flemme. C'est même gentil. Mais vous ne savez pas comprendre.

Bah ! Pour le moment j'écoute un piano mécanique. C'est magnifique. Et toutes les Espagnoles sont des héroïnes d'opéra. Il me semble. A cause du piano mécanique. Une d'elles pleure dans un coin, je voudrais bien savoir pourquoi, car c'est la seule d'Alicante. Cinq ou six grosses poules la consolent en criant toutes à la fois. Ça fait un chahut ! Mais elle ne veut pas comprendre qu'elle est heureuse. Elle tient à son joli chagrin.

Rinette, adieu. Je trouverai peut-être vos lettres en rentrant. Je vais me promener encore dans l'intimité des Espagnoles. Par ce temps si doux tout le monde possède un secret, mais c'est le même. Car on se regarde et l'on sourit. Et pour sourire il n'est pas nécessaire de savoir trois mots d'espagnol, alors je parle...

J'ai mon papier à lettres sous le bras, si j'ai envie de vous écrire encore ce soir.

Et si je n'écris pas...

ANTOINE

Imprimerie GEORGES LANG, Paris. - N° d'édition 3.206. - Dépôt légal : 1er trim. 1953
Directeurs : JEAN PAULHAN et MARCEL ARLAND.